

Cristian Ciocaniu (coordonator)

Viorica Avram

Dorica Boltașu Nicolae

Mioara Colțea

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

GHID DE PREGĂTIRE

NICULESCU



clasa 11



Viorica Avram este prof. dr. gr. I la Colegiul Național „Grigore Moisil” din București. Este absolventă a Facultății de Litere a Universității din București, secția română-franceză, precum și a programului de studii aprofundate „Perspective actuale în studiul limbii române contemporane”.

Dorica Boltașu Nicolae este prof. dr. gr. I la Colegiul Național „Iulia Hasdeu” din Capitală. A absolvit Facultatea de Litere a Universității din București, secția română-franceză. Este coautoare la *Manualul de limba și literatura română pentru clasele a XI-a și a XII-a* (coord. prof. univ. dr. Eugen Negrici) și la auxiliarele: *Limba și literatura română. Sinteze bacalaureat și Literatura Română. Subiecte rezolvate pentru proba orală. Bacalaureat*, apărute la Editura Niculescu. De asemenea, a publicat o serie de articole și recenzii în revistele *Observator cultural*, *Cultura*, *Cuvântul*.

Cristian Ciocaniu este absolvent al Facultății de Litere a Universității din București, secția română-engleză. Din 1998 și până în prezent este profesor titular la catedra de limba și literatura română a Liceului Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes” din București, din anul 2007 șef de catedră la același liceu, din 2006 metodist I.S.M.B, precum și evaluator la Olimpiada Națională de Limbă și Literatură Română. De asemenea, în 2009 a pregătit lotul național pentru Olimpiada de Limbă și Literatură Română, clasa a IX-a, iar în perioada 2002-2004 s-a ocupat de monitorizarea calității limbajului, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune. **Cristian Ciocaniu** este coordonator și coautor al lucrărilor *Limba și literatura română. Teorie. Modele. Exerciții. Auxiliar pentru clasele a V-a, a VI-a, a VII-a, a VIII-a și Limba și literatura română. Evaluarea Națională 2014. 40 de teste rezolvate după modelul MEN*, apărute la Editura Niculescu în 2013.

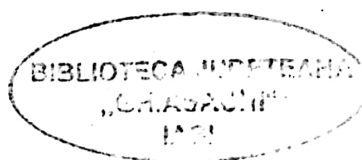
Mioara Colțea este absolventă a Facultății de Litere a Universității București, secția română-engleză, și a unui master în literatură comparată. Este profesor titular de limba și literatura română la Colegiul Național „I.L. Caragiale” din București, având o activitate didactică de peste două decenii. **Mioara Colțea** este interesată de modalitățile de abordare creativă a disciplinei, fiind coautoare a *Manualului de limba și literatura română pentru clasa a XII-a* (coord. prof. univ. dr. Eugen Negrici) și a auxiliarului *Limba și literatura română. Sinteze bacalaureat*, apărute la Editura Niculescu.

Viorica Avram • Dorica Boltașu Nicolae • Mioara Colțea

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

ghid de pregătire pentru clasa a XI-a

SL



1076 117



NICULESCU

- 2016 -

Evaluatori:

Prof. Dr. Rodica Bogdan, Colegiul Național „Mihai Eminescu”, București

Prof. Alina Ene, Liceul Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes”, București

Prof. Elena Huian, Liceul Tehnologic „Ovid Caledoniu”, Tecuci, jud. Galați

Prof. Cristina Lorincz, Liceul de Arte Plastice „Hans Mattis Teutsch”, Brașov, jud. Brașov

Prof. Marga-Magdalena Mara, Liceul Teoretic „Hristo Botev”, București

Prof. Anca Mogoș, Colegiul Național „Radu Negru”, Făgăraș, jud. Brașov

Prof. Mihaela Mirela Vilcan, Colegiul Tehnic Feroviar „Mihai I”, București

Descrierea CIP este disponibilă
la Biblioteca Națională a României

© Editura NICULESCU, 2016

Bd. Regiei 6D, 060204 – București, România

Telefon: 021 312 97 82; Fax: 021 312 97 83

E-mail: editura@niculescu.ro

Internet: www.niculescu.ro

Comenzi online: www.niculescu.ro

Comenzi e-mail: comenzi.scoala@niculescu.ro

Comenzi telefonice: 0371 020 276, 0371 343 580, 0371 460 442, 021 312 97 82

Redactori: *Anca Natalia Florea, Liliana Scarlat*

Tehnoredactor: *Serban-Alexandru Popină*

Coperta: *Carmen Lucaci*

Tipărit la Tipografia REAL

ISBN 978-606-38-0018-4

Toate drepturile rezervate. Nicio parte a acestei cărți nu poate fi reprodusă sau transmisă sub nicio formă și prin niciun mijloc, electronic sau mecanic, inclusiv prin fotocopiere, înregistrare sau prin orice sistem de stocare și accesare a datelor, fără permisiunea Editurii NICULESCU.

Orice nerespectare a acestor prevederi conduce în mod automat la răspunderea penală față de legile naționale și internaționale privind proprietatea intelectuală.

Editura NICULESCU este partener și distribuitor oficial OXFORD UNIVERSITY PRESS în România.
E-mail: oxford@niculescu.ro; Internet: www.oxford-niculescu.ro



Argument

Cartea de față are ca scop esențial, pe lângă acela ultim și ultimativ de pregătire pentru examenul de Bacalaureat, formarea și consolidarea unor deprinderi de lucru cu textul literar „viu”, integrarea acestuia într-un complex al literaturii române, determinat istoric, tematic, din punctul de vedere al curenților și tendințelor literare.

Demersul analitic este structurat atent, urmărind **elementele de concepție, structură și compoziție**, precum și **particularitățile stilistice** ale textelor abordate.

De asemenea, autorii propun o serie de abordări ale studiilor de caz din programa școlară pentru clasa a XI-a.

Structura lucrării corespunde structurii manualului, facilitând lectura interesată, pragmatică a elevului, raportarea la „provocările” concrete ale temelor „de zi”.

Textele analizate sunt însoțite de exerciții „de parcurs”, implicând elevul ca partener activ în generarea comentariului de text literar. Testele de la sfârșitul fiecărui comentariu constituie un bun prilej de reflecție, fiind dublate armonios de sugestii pentru lucrul individual.

Indicațiile bibliografice răspund nevoii firești de repere, fiind, dincolo de modelul de onestitate științifică, un suport util și pentru realizarea referatelor sau a portofoliilor elevului.

Experiența concretă, la catedră, a autorilor a determinat încercarea de a se plasa „de partea cealaltă”, sugerând abordări ale unor studii de caz, prezentări ale curenților literare sau modele de analiză a unor texte aparținând diferitelor perioade și contexte culturale.

Lucrarea este concepută ca un ghid util și necesar pentru pregătirea individuală a elevului de liceu, oferind „sfat și ajutor” atât pentru examen, cât și pentru constituirea unei culturi bine ancorate în spiritualitatea românească.

Autorii



Cuprins

Argument	5
Originea și evoluția limbii române	9
Latinitate și dacism – studiu de caz	15
Dimensiunea religioasă a existenței – studiu de caz	28
Formarea conștiinței istorice – studiu de caz	43
Umanismul	44
Repere umaniste în textele cronicărești	49
Dimitrie Cantemir – <i>Homo universalis</i>	53
Dinspre istoriografie spre literatură	57
Istoria în textele cronicarilor munteni	75
Iluminismul	79
Țiganiada de Ion Budai-Deleanu	84
Rolul literaturii în perioada pașoptistă – studiu de caz	88
Dacia literară. Specificul național al literaturii	100
Miorița. Folclorul ca resursă originală	107
Revalorificarea motivului mioritic	
Tânguire de mior de Mircea Nedelciu	115
Nuvela romantică	124
Alexandru Lăpușneanu de Costache Negruzzi	124
Romantismul	143
Mihai Eminescu	155
Meditația pe tema condiției umane. Scrisoarea I	159
Junimea. Titu Maiorescu	172

Prelungiri ale clasicismului și romantismului	182
George Coșbuc – Nu te-ai priceput	183
Simbolismul	189
Simbolismul european	189
Simbolismul românesc	200
Romanul	205
Romanul obiectiv, de analiză psihologică	205
Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu	205
Romanul experienței	225
Maitreyi de Mircea Eliade	225
Realismul	237
Romanul realist-balzacian	238
Enigma Otiliei de George Călinescu	238
Modele epice în romanul românesc interbelic – studiu de caz	265
Studiu de caz – Generalități	278
Bibliografie critică generală	281



ORIGINEA ȘI EVOLUȚIA LIMBII ROMÂNE

I. Aspecte teoretice

În funcție de particularitățile limbilor și de evoluția lor, *Dicționarul de științe ale limbii* distinge două mari clasificări:

- **Clasificarea genealogică** – gruparea limbilor în familii și ramuri, în funcție de **limba de origine (limba-bază)**; aceasta poate fi **atestată** (latina pentru limbile romanice) ori **reconstruită** (slava comună sau germanica comună pentru limbile slave, respectiv germanice).

Cele mai cunoscute **familii de limbi** sunt:

- familia limbilor indo-europene;
- familia limbilor fino-ugrice;
- familia limbilor caucaziene;
- familia limbilor nigero-congoleze;
- familia limbilor chino-tibetane.

Familia limbilor indo-europene cuprinde următoarele ramuri: romanică, germanică, slavă, baltică, celtică, iraniana, indiană, albaneză, armeană, greacă, toharică, anatoliană.

- **Clasificarea tipologică** – poate fi realizată în funcție de cele mai diverse particularități lingvistice, cea mai cunoscută fiind cea morfologică. Astfel se face distincția între **limbi izolante** (ale căror cuvinte sunt invariabile, raporturile fiind exprimate prin mijloace sintactice și intonație; de exemplu, limba chineză) și **limbi neizolante**, care pot fi la rândul lor **aglutinante** (atașează după radical afixe, fiecare cu un singur sens, cum este maghiara) și **flexionare** (cum este limba română) (cf. *Dicționarului de științe ale limbii*).

Ținând cont de prima clasificare, **limba română** este o **limbă romanică**. Aceasta are ca **limbă-bază latină**, însă în varianta ei vorbită în părțile de est ale Imperiului Roman. Din categoria **limbilor romanice** mai fac parte: italiana, franceza, spaniola, portugheza, catalana, sarda, occitana sau provensala, romanșa retoromana, dalmata (care nu se mai folosește din secolul al XIX-lea).

Limba română nu provine din latina cultă, scrisă, ci din **latina populară** (*vulgata* = vorbită în popor).

II. Argumente privind latinitatea limbii române

Latinitatea limbii române este susținută de:

- **Structura gramaticală:** păstrează din latină declinarea substantivului, a pronumelui, tipurile de adjective, numeralele de la 1 la 10, conjugările verbului, modurile și timpurile verbale, principalele prepoziții și conjuncții;
- **Vocabularul de bază:** cuprinde cuvinte care denumesc obiecte, acțiuni și însușiri fundamentale, precum și relații de rudenie, părți ale corpului uman, zilele săptămânii etc.

Adesea, asemănările dintre limbile romanice, la nivelul vocabularului, sunt evidente. Urmărește tabelul de mai jos, în care o serie de cuvinte provenite din limba latină, deci din același etimon, au formă asemănătoare și același sens.

Latină	Română	Franceză	Italiană	Spaniolă	Portugheză
homo	om	homme	uomo	hombre	homem
florem	floare	fleur	fiore	flor	flor
casa	casă	chez	casa	casa	casa
dicere	zice	dire	dire	decir	dizer
duo	doi	deux	due	dos	dois

În procesul de constituire a limbii române s-au produs nenumărate **transformări**, după următoarele reguli:

- căderea consoanelor finale *-s*, *-t*, *-m*, *-n*;
Exemplu: *caput* > capu
- transformarea consoanei duble „ll” în „l”;
Exemplu: *callis* > cale
- transformarea lui „l” intervocalic în „r”;
Exemplu: *solem* > soare
- căderea lui „b” intervocalic;
Exemplu: *caballus* > cal
- căderea lui „h” în poziție inițială;
Exemplu: *herba* > iarbă
- grupul consonantic „ct” a devenit „pt”;
Exemplu: *lactem* > lapte
- grupul consonantic „cs” a devenit „ps”;
Exemplu: *coxa* > coapsă

h. „a” accentuat, urmat de „m” și consoană, precum și „a” urmat de „n” și vocală se transformă în „â”:

Exemplu: *campus* > câmp;
canem > câ(i)ne;

i. „o” accentuat a devenit „oa”;

Exemplu: *porta* > poartă

j. „a” neaccentuat în poziție finală a devenit „ă”;

Exemplu: *lana* > lână

Cercetătorii au considerat că, în evoluția limbii noastre, a existat o etapă fundamentală, numită „**română primitivă**” (Ovid S. Densusianu, Sextil Pușcariu, Alexandru Philippide ș.a.), „**străromână**” (Sextil Pușcariu), „**română primitivă comună**” (Dimitrie Macrea), „**protoromână**”, „**traco-romanică**” (Ion Coteanu). Maria Cvasnii Cătănescu o numește „**română comună**” și afirmă: „*româna s-a constituit pe un teritoriu întins, care cuprindea regiuni romanizate nord- și sud-dunărene*”.

Româna comună este așadar un idiom pe care l-au folosit vorbitorii de la Nord și Sud de Dunăre: „*strămoșii daco-românilor, ai aromânilor, megleno-românilor și istro-românilor de azi, înainte ca orice legătură între ei să fie întreruptă*”. (Sextil Pușcariu)

Din **româna comună** s-au dezvoltat **dialectele limbii române**:

- **dacoromâna**;
- **meglenoromâna**;
- **istoromâna**;
- **macedoromâna** sau **aromâna**.

Dialectele prezintă trăsături gramaticale și lexicale asemănătoare, comune limbii latine, dar și diferențe, determinate de spațiul de formare, *substratul* de limbă (geto-dacic în cazul daco-românei, la nord de Dunăre) și *adstrat* (elemente împrumutate din pecenegă, cumană, tătară, maghiară, limbile slave, greaca bizantină și neogreacă, germană, engleză etc.).

Din **limba traco-dacă** s-au păstrat aproximativ 100 de cuvinte, foarte importante în vorbire, deoarece se referă la elementele esențiale ale realității. Din **limba latină** s-au moștenit circa 2000 de cuvinte.

Exemple:

- **Cuvinte de origine traco-dacă:** moș, baci, copil, barză, cioară, rață, brusture, copac, mazăre, mărar, pârâu etc. **Onomastica autohtonă** cuprinde mai ales **hidronime** (cuvinte care denumesc ape): Criș, Olt, Mureș, Prut, Siret, Someș etc.
- **Cuvinte de origine latină:** cap, dinte, ochi, bărbat, femeie, soră, a mânca, a bea, grâu, apă, lemn, viață, moarte, bun, rău etc.
- **Cuvinte de origine slavă:** dragoste, a iubi, a citi, muncă, prost, a trăi, vorbă etc.
- **Cuvinte de origine maghiară:** chin, gând, vamă, neam, oraș, a întâlni, a bănuî, a bântui, a făgădui, gazdă, meșter etc.

- **Cuvinte de origine turcă:** *aba, alai, iaurt, sarma, baclava, chef, ciubuc, tabiet, dandana, moft* etc.
- **Cuvinte de origine greacă:** *sindrofie, portocală, molimă, filă, igrasie, ipsos, aghiasmă, folos, a chivernisi* etc.

Dialectul daco-român, vorbit la nordul Dunării, a evoluat în limba română, din care s-au desprins **graiurile**: **muntean, maramureșean, oltean, crișean, bănațean și moldovean.**

III. Perioada de formare a limbii române

Se consideră că procesul de formare a limbilor romanice a durat până în secolul al IX-lea. Pentru română s-au emis mai multe ipoteze, una dintre teoriile științifice fiind aceea că, la năvălirea popoarelor migratoare, în secolul al VI-lea, structura limbii române era deja fixată, ceea ce a împiedicat dizolvarea ei în contact cu influența slavă.

Părăsirea Daciei de către armata și administrația romană, în timpul împăratului Aurelian, 271 (275) d.Hr., nu a însemnat încheierea procesului de romanizare a Daciei. Limba română se constituie în structurile ei interioare până la sfârșitul secolului al VI-lea d.Chr., când năvălirile popoarelor avaro-slave pe teritoriile de la Nordul Dunării nu îi schimbă caracterul latin.

De asemenea, un rol important în evoluția limbii române l-a avut creștinismul. Oficial, el a fost îngăduit după „Edictul de la Milan” (*Edictum Mediolanense*) – în anul 313 – în timpul împăratului Constantin cel Mare. Se presupune însă că, în Dacia, printre coloniștii aduși de Traian au fost și creștini. Creștinarea în masă a daco-romanilor a avut loc în secolul al IV-lea și la începutul secolului al V-lea. Biserica creștină de limbă latină a înflorit în provinciile dunărene ale Imperiului Roman până la așezarea slavilor, în secolul al VII-lea.

IV. Primul text scris în limba română

Primul text în limba română este *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* către Johannes Benkner (datat 1521):

„Mudromu I plemenitomu, I cistitomu I bogom darovanomu jupan Hanăș Bengner ot Brașov mnogo zdravie ot Nécșu ot Dlăgopole.¹

I pak² dau știre domnie tale za³ lucrul turcilor, cum am auxit eu că împăratul au eșit den Sofiia, și aimintrea nu e, și se-au dus în sus pre Dunăre.

¹ Preaînțeleptului și cinstului, și de Dumnezeu dăruitului jupân Hanăș Bengner din Brașov multă sănătate din partea lui Neacșu din Câmpulung (n.n.).

² Și iarăși.

³ Despre.

I pak să știi domniia ta că au venit un om de la Nicopole de miie me-au spus că au văzut cu ochii lor că au trecut ciale corăbii ce știi și domniia ta pre Dunăre în sus.

I pak să știi că bagă den toate orașele câte 50 de omin să fie de ajutor în corăbii.

I pak să știi cumu se-au prins nește meșter(i) den Țarigrad cum vor treace ceale corăbii la locul cela ștrimtul ce știi și domniia ta.

I pak spui domniie tale de lucrul lui Mahamet beg, cum am auxit de boiari ce sunt megiiș(i) și de generemiiu Negre, cum i-au dat împăratul sloboziie lui Mahamet beg, pe io-i va fi voia, pren Țeara Rumânească, iară el să treacă.

I pak să știi domniia ta că are frică mare și Băsărab de acel lotru de Mahamet beg, mai vârtos de domniile voastre.

I pak spui domniietale ca mai marele miu, de ce am înțeles și eu. Eu spui domniietale iară domniata ești înțelept și aceste cuvinte să ții domniata la tine, să nu știe umin mulți, și domniile vostre să vă păziți cum știți mai bine.

I bog te veselit. Amin."⁴

Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung a fost descoperită de către istoricul Nicolae Iorga și este **primul text în limba română păstrat**, care utilizează și formule de adresare în slavonă.

Pe teritoriile românești au circulat, alături de limba română, și alte limbi ale culturii în Evul Mediu: **latina, slavona, greaca**. Până în secolul al XIX-lea, pentru scrierea limbii române a fost utilizat **alfabetul chirilic**. Scrierea *cursivă modernă* se va dezvolta ca scriere de cancelarie a secolului al XVIII-lea, având caracteristica unei scrieri libere, degajate, și semănând cu scrierea *latină cursivă contemporană*. Din acest tip de scriere se va naște, în perioada 1830-1860, *cursiva târzie de tranziție*, o scriere mixtă, situată între scrierea chirilică și scrierea cursivă cu alfabet latin, care a pătruns apoi definitiv. De asemenea, tot în secolul al XIX-lea, a fost adoptat **principiul fonetic în scrierea limbii române cu alfabet latin**.

Un rol important în evoluția limbii l-au avut apoi **tipăriturile**. Din inițiativa voievodului muntean Radu cel Mare, **Macarie, primul tipograf din țările românești**, care învățase meșteșugul la Veneția, începe **activitatea de tipărire a cărților slavone**: *Liturghier* 1508, *Octoih* 1510, *Evangheliar* 1512 (sub oblăduirea domnitorului Neagoe Basarab). Măiestria execuției le așază alături de cele mai artistice tipărituri europene din secolul de răspândire a invenției lui Gutenberg.

Cartea manuscrisă va continua să circule datorită varietății tematice și accesibilității ei.

Din deceniul al cincilea al secolului al XVI-lea, **cartea în limba română se răspândește însă mai mult pe calea tiparului**. La ea a contribuit **diaconul Coresi**. **Centrele unde a funcționat tipografia lui** au fost **Târgoviște și Scheii Brașovului**. În aproape 30 de ani de activitate, diaconul Coresi și ucenicii săi au imprimat 36 de cărți.

⁴ Și Dumnezeu să te bucure. Amin!

În secolul al XVII-lea, cartea românească se dezvolta, impunând limba vorbită ca limbă cultă.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Latinitatea limbii române (argumente);
- ▶ Regulile de transformare de la limba latină la română;
- ▶ Perioada de formare a limbii române;
- ▶ Dialecte și graiuri;
- ▶ Influențe în limba română;
- ▶ Primul text în limba română;
- ▶ Alfabet utilizate.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Ținând seama de regulile enunțate mai sus și de modelul: *caballus* > *caballu* > *calu* > *cal*, indică transformările următoarelor cuvinte: *bubalus*, *sebum*, *filum*, *filius*, *scribere*, *panem*.

2. Găsește corespondentele cuvintelor din română, prezente în coloana A, în termenii latini din coloana B:

A	B
negru	<i>cohors</i>
a avea	<i>terram</i>
deget	<i>niger</i>
țară	<i>digitus</i>
curte	<i>camisia</i>
cald	<i>habere</i>
cămașă	<i>calidus</i>

LATINITATE ȘI DACISM

Puncte de vedere privind fundamentele culturii române – studiu de caz –

Repere ale studiului de caz

1. Miturile fondatoare

„Orice comunitate, de la trib la națiunea modernă, se legitimează prin recursul la origini. În toate timpurile și în toate culturile, acestea sunt puternic valorizate și fără încetare rememorate și comemorate. Miturile fondatoare condensează conștiința însăși a comunității. Originile nu se impun de la sine, ca un fapt obiectiv. Putem, dacă vrem, să apelăm la fel de bine la fondarea Romei sau la cultura Cucuteni, la geții lui Herodot sau la Traian etc... De remarcat și faptul că miturile fondatoare tind să se multiplice înlănțuindu-se; fundația dintâi trebuie reînnoită, consolidată fără încetare, ceea ce dă naștere la noi și noi momente fondatoare, în fapt, rememorări ale fundației originare, verigi de legătură dintre acestea și prezent.”

(Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*)

Cerință: Menționează câteva mituri fondatoare din cultura română, dar și din alte culturi.

2. Rolul dacilor în formarea poporului român

Cercetătorii istorici și antropologi au observat dificultatea științifică de a stabili contribuția diferitelor elemente etnice la constituirea unui popor, de a arăta care sunt elementele de limbă, civilizație, cultură, care este viziunea asupra vieții, toate acestea provenind de la înaintași. Este dificil, prin urmare, să diferențiem între moștenirile diferite care alcătuiesc împreună neamul și, mai ales, românitatea sau sufletul românesc. Cu atât mai mult se pot aduce dovezi și argumente despre cei pierduți de atâta timp în negura mileniilor, de la care s-au păstrat puține informații istorice și arheologice, precum daco-geții.

„Dacă romanismul a prins legături atât de puternice și atât de durabile în stânga Dunării e fiindcă, purtător al unei civilizații superioare, a câștigat pe acești daci, pe băștinași. Puținele informații de care dispunem asupra limbii strămoșilor noștri constituie, evident, un handicap; ele îngăduie, totuși, câteva concluzii semnificative.

[...] S-a putut totuși stabili un nr. de 160 de termeni românești care sunt de origine geto-dacă. Acești termeni privesc o arie foarte largă, începând cu corpul omenesc (beragată, buză, ceafă, grumaz, gușă), cu familia (copil, prunc, zestre), cu locuința (vatră, cătun, colibă), cu îndeletnicirile agricole, păstorești, viticole și piscicole (mazăre, țarină, baci, brânză, mînz, strungă, țăp, butuc, strugure, baltă, gard etc.) [...].

O parte din credințele populare, din descântece, din leacurile băbești trebuie să aibă o străveche origine dacă."

(Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu,
Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și până astăzi)

Cerință: Ce reprezintă dacii pentru națiunea română?

3. Rolul romanilor în formarea poporului român

„Este sigur că printre înaintașii poporului român, un loc important îl ocupă coloniștii aduși de Imperiu în Dacia. [...]

Ei ocupă însă primul loc în ce privește limba poporului care a rezultat din amestecul lor cu autohtonii. [...]

Pentru toate categoriile esențiale ale vieții omenеști întrebuițăm termeni latini. Să dăm câteva exemple. Astfel, pentru a exprima noțiunile generale de om, bărbat și femeie (homo, barbatus, familia; cf. Mulier, din care a rezultat în românește muiere), precum și pe acelea care privesc familia: părinte (parentem), fiu (filius), soră (soror), frate (frater), cumnat (cognatus), socru (socer), ginere (generem), nepot (nepos, -tem). [...]

Tot romanii au dat și numele poporului nostru. Rumân (forma român este mai nouă) derivă direct din numele foștilor stăpânitori ai Daciei. El este numele general și cel mai vehi al poporului nostru. [...]

Probabil că tot de la romani avem și spiritul politic. Acel spirit politic care ne-a îngăduit să păstrăm necontenit, de la întemeiere până astăzi, ființa statului nostru, și care explică realizarea statului național unitar în răstimpul 1821-1918."

(Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu,
Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și până astăzi)

Cerință: Care crezi că sunt cele mai importante elemente moștenite de la romani?

Fișă de lucru pentru grupa I

Susținerea originii romane a poporului român

I. Perioada veche

- a. „Limba moldovenilor și a celorlalți români a fost odinioară cea romană, dat fiind că sunt urmași ai romanilor, în epoca noastră vorbirea noastră se deosebește foarte mult de aceea, cu toate că multe cuvinte ale moldovenilor pot fi înțelese de alți latini.”

(traducere din limba latină, Nicolaus Olahus [1493-1568],
Hungaria [1536])

- b. „Rumânii, câți să află lăcuiitori în Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sântu cu moldovenii și toți de la Râm se trag.

...de la râmleni, ce le zicem latini, pâine, ei zic panis, găină... ei zic galina, muierea... mulier [...] și altele multe din limba latină, că de n-am socoti pre amănuntul, toate le-am înțelege.”

(Grigore Ureche [1590-1647], Letopisețul Țării Moldovei)

- c. „...iar noi, rumânii, suntem adevărați romani și aleși romani în credință și în bărbăție, den cari Ulpie Traian i-au așezat aici în urma lui Decheval, după ce tot l-au supus și l-au pierdut; și apoi și alalt tot șireagul împăraților așa l-au ținut și l-au lăsat așezați aici și dintr-aceleora rămășiță să trag până astăzi rumânii aceștea...”

(Constantin Cantacuzino [1640-1716], Istoria Țării Românești)

- d. „Precum dar s-au arătat neamul acestor țări așezate pe aceste locuri de râmleni, așa și graiul totu de la râmleni izvorât... Că unde dzice lătinește: Deus, noi dzicem Dzău sau Dumnădzău, meus, al mieu, așisderea, unde telum, ei, ceriul, homo, omul, frons, fruntea, anghelus, îngerul”.

(Miron Costin [1633-1691], De neamul moldovenilor)

- e. „Iară a romano-moldo-vlahilor niam, de vom vre să credem adevărînții, care în hronice mărturisește, de-i vom căuta ce mai de pre urmă vârstă, (de când adecă Traian împăratul din Roma, împărăția sa cetăților, alegând cetățeni romani, în Dachia i-au trecut), îl vom afla de pe la anul tocmirii firii omenești 107, să fie început. Dei vom cerca ce de pre mijloc vârstă, o vom găsi de odată cu Romulus, Roma, și cu numele roman, adecă cu șapte sute cincizăci și trii de ani mai denainte,

decât a să naște Domnu Hs. De-i vom iscodi ce d-început naștere, precum de la răzsița Troadii, și de la înstreinarea lui Eneas la Lațium, adecă în țara lătinească, a vechilor semne și scrisori mărturisesc...[...] Într-acesta chip dară, pre romano-moldo-vlahii noștri, Roma maica, din lăuntrurile sale născându-i i-au aplecat și i-au crescut; Traian părintele, cu obiceiul și armele romanești învățându-i, a Dachii adevărați moștenitori i-au pus și cu curat sângele fiilor săi, pre Dachia, care mai denainte varvară iera, au evghenisit-o."

(Dimitrie Cantemir [1673-1723], *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor*)

Cerințe:

1. Identifică punctele comune ale afirmațiilor acestor cărturari, iar apoi pe cele care îi diferențiază.
2. Precizează elementele cu care ești de acord și pe cele cu care nu ești de acord în aceste afirmații.

II. Perioada premodernă și modernă

„Din partea coloniei, carea au ramas în Dachia Veche... s-au prăsit apoi toți românii câți sânt de-a stânga Dunărei, cum cură în Marea Neagră; iară din partea coloniei carea s-au trecut Dunărea și s-au așezat în Dachia cea Noao, așisderea și din romanii pre carii i-au adus Marele Constantin din Trachia, Machidonia și Thessalia, s-au prăsit românii cei ce sânt de-a dreapta Dunărei, carii s-au numit după aceaia, amu vlahi, amu cotzo, sau cuzo-vlahi, iară mai pre urmă țințari, tocma cum s-au numit și cei ce au ramas de-a stânga Dunărei, întâiu români, apoi abotriți, după aceaia comani și paținachite, mai pre urmă munteni, moldoveni, mărgineni, mocani, frățuți; ci ori cum s-au numit, sau se numesc și acum, tot de o viță și porodiță sânt, adecă romani de sânge, precum firea și vârtutea îi mărturiseaște. [...]”

(Gheorghe Șincai [1754-1816], *Hronica românilor și a mai multor neamuri*)

Cerințe:

1. Care este opinia lui Gheorghe Șincai privitoare la originea românilor?
2. Caută în istoriile literare, oferite ca sursă bibliografică, sau pe internet, pe site-uri creditabile, care este originea acestor denumiri date românilor.

Susținerea originii romane a poporului român în perioada pașoptistă

Vasile Alecsandri (1821 – 1890) – Cel mai de seamă reprezentant al literaturii pașoptiste, deschizător de drumuri în poezie (este considerat cel mai mare poet român de dinainte de Eminescu), proză și teatru (important precursor al lui I.L. Caragiale, dar și unul din creatorii dramei romantice românești). A desfășurat o activitate literară extrem de bogată și de diversă, care acoperă aproape o jumătate de secol. Opera sa cuprinde: poezie (*Doine, Lăcrimioare, Legende, Pasteluri, Ostașii noștri*), comedii (*Iașii în carnaval, ciclul Chirițelor*), feeria (*Sânziana și Pepelea*), nuvele romantice (*Buchetiera de la Florența*), nuvele realiste (*Istoria unui galbân*), memorialistică (*Vasile Porojan*), însemnări de călătorie (*O primblare în munți, Călătorie în Africa*).

Alecsandri ilustrează perfect tipul poetului-cetățean: el a participat nemijlocit la marile evenimente istorice din secolul al XIX-lea, care au dus la cristalizarea României moderne și care își găsesc eco-ul în creația lui literară (*Deșteptarea României* – Revoluția de la 1848; *Hora Unirii* – Unirea Principatelor). Partea cea mai valoroasă a creației sale poetice o constituie *Pastelurile*. Pentru *Cântecul gintei latine* este premiat la concursul panoramic de la Montpellier (Franța, 1878).

A. Citește cu atenție textul următor:

„Latina gintă e regină
Între-ale lumii ginte mari;
Ea poartă-n frunte-o stea divină
Lucind prin timpii seculari.
Menirea ei tot înainte
Măreț îndreaptă pașii săi.
Ea merge-n capul altor ginte
Vărsând lumină-n urma ei.
Latina gintă e vergină,
Cu farmec dulce, răpitor;
Străinu-n cale-i se înclină
Și pe genunchi cade cu dor.
Frumoasă, vie, zâmbitoare,
Sub cer senin, în aer cald,
Ea se mirează-n splendid soare,

Se scaldă-n mare de smarald.
Latina gintă are parte
De-ale pământului comori
Și mult voios ea le împarte
Cu celelalte-a ei surori.
Dar e teribilă-n mânia
Când brațul ei liberator
Lovește-n cruda tiranie
Și luptă pentru-al său onor.
În ziua cea de judecată,
Când față-n cer cu Domnul sfânt
Latina gintă-a fi-ntrebată
Ce a făcut pe-acest pământ?
Ea va răspunde sus și tare:
«O! Doamne,-n lume cât am stat,
În ochii săi plini de-admirare
Pe tine te-am reprezentat!»

(Vasile Alecsandri, *Cântecul gîntei latine*)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Poezia lui Alecsandri este o odă adresată ideii de latinitate. Identifică în text figurile de stil prin care se realizează imaginea „gîntei latine” și comentează semnificațiile lor.
2. Ținând cont de faptul că Vasile Alecsandri este participant la Revoluția de la 1848, consideri că există o legătură între exaltarea imaginii de învingător a spiritului latin și climatul politic și cultural al momentului?
3. Extrage din text cuvinte / sintagme / structuri verbale care simbolizează războiul și victoria.
4. Comentează ideea lui Alecsandri conform căreia poporul român devine, grație laturii sale romanice, parte integrantă a celei mai apreciate familii din lumea europeană, și anume cea latină.
5. Comentează ultimele opt versuri ale poeziei, subliniind relația dintre mijloacele artistice și ideea poetică.
6. Consideri că cele două dimensiuni ale spiritualității românești sunt:
 - antagonice;
 - complementare;
 - independente, una în raport cu cealaltă.Argumentează-ți răspunsul.

Se scaldă-n mare de smarald.
Latina gintă are parte
De-ale pământului comori
Și mult voios ea le împarte
Cu celelalte-a ei surori.
Dar e teribilă-n mânie
Când brațul ei liberator
Lovește-n cruda tiranie
Și luptă pentru-al său onor.
În ziua cea de judecată,
Când față-n cer cu Domnul sfânt
Latina gintă-a fi-ntrebată
Ce a făcut pe-acest pământ?
Ea va răspunde sus și tare:
«O! Doamne,-n lume cât am stat,
În ochii săi plini de-admirare
Pe tine te-am reprezentat!»

(Vasile Alecsandri, *Cântecul gîntei latine*)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Poezia lui Alecsandri este o odă adresată ideii de latinitate. Identifică în text figurile de stil prin care se realizează imaginea „gîntei latine” și comentează semnificațiile lor.
2. Ținând cont de faptul că Vasile Alecsandri este participant la Revoluția de la 1848, consideri că există o legătură între exaltarea imaginii de învingător a spiritului latin și climatul politic și cultural al momentului?
3. Extrage din text cuvinte / sintagme / structuri verbale care simbolizează războiul și victoria.
4. Comentează ideea lui Alecsandri conform căreia poporul român devine, grație laturii sale romanice, parte integrantă a celei mai apreciate familii din lumea europeană, și anume cea latină.
5. Comentează ultimele opt versuri ale poeziei, subliniind relația dintre mijloacele artistice și ideea poetică.
6. Consideri că cele două dimensiuni ale spiritualității românești sunt:
 - antagonice;
 - complementare;
 - independente, una în raport cu cealaltă.Argumentează-ți răspunsul.

Fișă de lucru pentru grupa III

Susținerea originii dacice a poporului român în perioada modernă

Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 26 februarie 1838, Cristinești, Hotin, actualmente în Ucraina – d. 25 august 1907, Câmpina) a fost un scriitor și filolog român din familia Hâjdău, pionier în diferite ramuri ale filologiei și istoriei românești. Academician, enciclopedist, jurist, lingvist, folclorist, publicist, istoric și om politic, Hasdeu a fost una dintre cele mai mari personalități ale culturii române din toate timpurile. În 1877, a fost ales membru al Academiei Române ca un omagiu al întregii sale opere de până atunci, dar și ca recunoaștere a spiritului său enciclopedist. Din 1878, a fost profesor de filologie comparată la Universitatea din București. A tipărit o parte din lecțiile sale pline de originalitate și de cunoștințe vaste despre literaturile străine și limba română. Dintre lucrările istorice se disting: *Ioan Vodă cel Cumplit* (1865), monumentală *Arhivă istorică a României și Istoria critică*, iar dintre lucrările filologice cele mai însemnate sunt: *Cuvente den bătrâni* și amplul dicționar *Etymologicum Magnum Romaniae*, rămas neterminat. Printre cele mai cunoscute opere beletristice se află drama istorică *Răzvan și Vidra*.

I.

A. Citește cu atenție textul următor:

„Răspunsul meu pentru astă dată va fi scurt.

Voi să dovedesc că naționalitatea noastră s-a format din câteva elemente, din cari niciunul n-a fost predominant. Voi să dovedesc că firea acestor elemente și chipul contopirii în un singur ce au făcut ca noi să fim o viță neatârnată, o compozițiune chimică, fie-mi iertat cuvântul, ale cărei însușiri de acum sunt de istov deosebite de însușirile fieșcărei părți constitutive din cele ce s-au fost dintr-nceput în ea.”

(B.P. Hasdeu, *Perit-au dacii?*)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

a. În ce fel reușește Hasdeu să atragă atenția asupra componentei dacice în etnogeneza poporului român?

b. Ce alte probleme pune în discuție autorul? (citește articolul integral)

II.

A. Citește cu atenție textul următor:

„Ăsta-i raiul Daciei veche-a zeilor împărăție;
Într-un loc e și eternă – sara-n altu-n vecinicie,
Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai;
Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei
După moarte vin în șiruri luminoase ce învie –
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai”.

(Mihai Eminescu, *Memento mori*)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

a. Identifică elementele mirabile care individualizează ținutul Daciei.

b. În afară de acest poem, tema dacică se regăsește și în alte poeme eminesciene (*Sarmis, Gemenii, Odin și poetul*). Citește-le și constată ce reprezintă Dacia în poezia lui Eminescu. Construiește-ți o argumentare, pornind de la următoarea afirmație a Ioanei Em. Petrescu: „Substituindu-se mitului clasic al Romei, mitul Daciei se asociază, treptat, cu un alt mit fundamental romantic – cel al paradisului pierdut...”

Susținerea originii dacice a poporului român**Perioada interbelică (tracomania)**

Mircea Vulcănescu (1904-1952) – filozof, sociolog, economist și profesor de etică. Ca intelectual, s-a format la școala lui Dimitrie Gusti și la cea a lui Nae Ionescu, fiind un reprezentant de seamă al generației interbelice cunoscute sub numele de „criterioniști” sau „generația 27” din care făceau parte, printre alții: Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Dan Botta, Paul Sterian ș.a. Posesor al unei culturi filosofice vaste ce înglobează antichitatea, epoca medievală, modernă și contemporană, se axează pe definirea „omului românesc” și a „dimensiunii românești a existenței”. Printre cele mai importante scrieri ale sale se numără: *Teoria și sociologia vieții economice. Prolegomene la studiul morfologiei economice a unui sat* (1932), *În ceasul al 11-lea* (1932), *Cele două Românii* (1932), *Gospodăria țărănească și cooperația* (1933), *Războiul pentru întregirea neamului* (1938), *Înfățișarea socială a două județe* (1938), *Dimensiunea românească a existenței* (1943). Destinul său a fost marcat de experiența tragică a în-carcerării din rațiuni politice, odată cu instaurarea totalitarismului comunist, fiind condamnat, împreună cu alți intelectuali, în 1946, la o detenție de 8 ani. Sfârșitul său, în detenție, survine ca o opțiune personală din dorința de a salva un tânăr, coleg de celulă. Acest gest trădează înălțimea morală care i-a caracterizat întreg parcursul existențial.

A. Citește cu atenție textul următor:

„Ispita tracică [...] nu este pentru sufletul românesc o ispită extrospectivă. Ea nu implică orientarea sufletului românesc după un model extern, care să exercite asupra lui influențe din afară, cum e lumea franceză ori cum e lumea slavă.

Ajungî la traci după ce elimini din tine tot ceea ce reușești să identificești că datorești altora. [...]

Ispită lăuntrică, ispită reziduală. [...]

Dacă cultura unui om este, cum zice Valéry, ceea ce îi rămâne după ce a uitat totul, noi am aparține lumii trace atunci când nu ne-am mai sili să fim în nici un alt fel decât cum suntem.

Fantoma după care alergăm, căutând sufletul trac, se vedește iluzorie numai când încercăm s-o prindem din afară.

Să ne oprim și să ne cufundăm în noi înșine.

Să ne lăsăm ispitiți nu de ceea ce năzuim să fim, ci de ceea ce suntem.

Ajunge să facem acest pas, pentru ca de îndată ispita reziduală pe care ajungem să o recunoaștem abia în barză, varză, viezure și mazăre, transmise nouă fără să ne dăm seama cum, se prefacă într-un factor care transfigurează totul. Nu trebuie să te așezi lângă Columna lui Traian ca să îți dovedești dacismul, pentru că conciiul femeilor din Hunedoara nu s-a schimbat până astăzi, ori pentru că printre ostașii lui Decebal recunoști cușmele țăranilor din Țara Oașului, despre rostul cărora se întreabă mulți istorici care nu au fost niciodată prin țara aceasta. [...]

Ca și la traci, două inimi se zbat în pieptul oricărui român. Una ține de chemarea pământului – de legătura omului cu cele de aici, de legătura lui cu-ai lui, cu bătătura, cu câmpul, cu vitele. [...]

Străinătatea nu se lipește de el, se asimilează, se desface, își face alteritatea și se prefacă – vorba poetului – în apă și-n pământ. Așa se poate spune că nu Roma a cucerit aici pământul, ci pământul a cucerit Roma.

Alta e chemarea codrului, chemarea singurătății, a vitejiei, a haiduciei. Chemarea culmilor aspre și reci, chemarea apelor și a stelelor ce se oglindesc în apă. Orizontul ei e spațiul fără sfârșit, spațiul ordonat în care zările se înfrățesc și se țin unele pe altele de mâini, ca și stelele cerului. Timpul ei este veșnicia.

Pentru această vedenie, lumea, viața, nu sunt decât un măreț alai, o vastă procesiune stelară, o neîncetată trecere.”

(Mircea Vulcănescu, din vol. Dimensiunea românească a existenței)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Prezintă, folosind informațiile din manual și pe cele de la disciplina istorie, aspectele principale ale vieții dacilor.
2. Enumeră și alte cuvinte moștenite din limba dacilor.
3. Comentează afirmația lui Valéry citată de Mircea Vulcănescu în textul de mai sus.
4. Chestiunea „generației '27”, dezbătută în epocă, înseamnă, pentru Mircea Vulcănescu, o „adevărată misiune”, o „misiune nouă”, și anume aceea de „a încheia laolaltă sufletul românesc”. De ce crezi că acesta optează pentru substratul dacic al spiritualității românești?
5. Definește conceptul de „ispită dacică” pornind de la textul de mai sus. Justifică preferința pentru termenul „ispită”.
6. De ce crezi că această coordonată spirituală este numită „reziduală”?
7. Consideri că identitatea ta ascunde, în stare latentă, această „ispită dacică”?

I.

A. Se dau textele:

a. „Să spunem un cuvânt despre ceea ce s-ar putea numi dimensiunea mitică a istoriei dacilor. Este semnificativ că singurul popor care a reușit să-i învingă definitiv pe daci, care le-a ocupat și colonizat țara și le-a impus limba a fost poporul roman; un popor al cărui mit genealogic s-a constituit în jurul lui Romulus și Remus, copiii Zeului-Lup Marte, alăptați și crescuți de lupoica de pe Capitoliu. Rezultatul acestei cuceriri și al acestei asimilări a fost nașterea poporului român. În perspectiva mitologică a istoriei, s-ar putea spune că acest popor s-a născut «sub semnul Lupului», adică predestinat războaielor, invaziilor și emigrărilor.”

(Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*)

b. „În privința «tracomaniei» (termenul a fost introdus de Șerban Cioculescu în 1941), există o axă ideologică începând cu B.P. Hasdeu (*Perit-au dacii?*, 1860) și trecând prin Grigore Tocilescu (*Dacia înainte de romani*, 1877), Nicolae Densusianu (*Dacia preistorică*, 1913) și Vasile Pârvan (*Getica. O protoistorie a Daciei*, 1924-1926) etc. – opere menite să-i prezinte pe stămoșii (aproape mitici) geto-daci ca fiind fără pereche, cu regii lor invincibili și zeii lor magnifici. Mă grăbesc să spun că Mircea Eliade nu a căzut în această capcană și, de regulă, s-a delimitat de excese. În această privință, el nu a făcut compromisuri ideologice. Dimpotrivă, cred că studiile sale *Zalmoxis* (datat 1944, 1969) și *Dacii și lupii* (1959) sunt cercetări exemplare de istorie a religiilor și a mentalităților.”

(Andrei Oișteanu, *Archaeus*)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Care este opinia lui Mircea Eliade privitoare la formarea poporului român, exprimată mai sus?

2. Explică de ce Andrei Oișteanu consideră că poziția lui Mircea Eliade este mai echilibrată decât a celorlați autori amintiți.

3. Citește în întregime una dintre lucrările indicate mai sus și prezintă poziția autorului privitoare la problema enunțată.

II.

A. Se dă textul:

„...românii și dacii nu erau ușor de împăcat. Care dintre ei avea totuși întâietate? În acest fel de joc, cinci tipuri de răspuns erau posibile. Primul dintre ele (dominant cândva): românii sunt romani, nu mai convingea pe nimeni. Al doilea:

românii sunt daco-romani, dar mai mult romani decât daci. Al treilea: românii sunt în aceeași măsură daci și romani. Al patrulea: românii sunt daco-romani, însă mai mult daci decât romani. Și, în sfârșit, al cincilea: românii sunt daci! Toate soluțiile și-au avut adepții lor (și discuția nu e încheiată fiindcă nici nu are cum să fie). Se află aici un indicator ideologic interesant. Românii înclinați spre Occident îi preferă pe romani. Naționaliștii se simt atrași de daci.”

(Lucian Boia, România, țară de frontieră a Europei)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Arată cum se grupează principalele personalități ale căror opinii au fost consemnate în acest capitol, în funcție de clasificarea propusă de Lucian Boia.
2. Demonstrați adevărul sau neadevărul afirmației din final a autorului (ultimele două enunțuri).

III.

A. Se dă textul:

„Punctul de pornire al oricărui delir sistematic despre un trecut încărcat de glorie este, desigur, o enormă frustrare... Cine încearcă să substituie mitologii exaltante unei evaluări critice cumpănite a trecutului le induce românilor o falsă conștiință națională și istorică. Îndărătul misticelor revelații asupra trecutului se ascunde invariabil refuzul agresiv al democrației și al libertății. Cine le propune românilor statutul de victimă perpetuu ignorată, chiar persecutată, a istoriei, cine le cultivă bovarismul și autocompasiunea îi îndeamnă de fapt să se creadă nu egalii, ci superiorii ignorați ai tuturor celorlalte neamuri și să presupună că, de vreme ce în trecut ei i-au învățat pe toți – totul, nu mai au acum de învățat nimic. Nu mă îndoiesc că Burebista a fost cel dintâi și cel mai mare rege al Traciei... dar nu cred că atâta e de-ajuns nici măcar pentru a-mi înțelege trecutul, cu atât mai puțin pentru a-mi hotărî viitorul.”

(Zoe Petre, Burebista, contemporanul nostru)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. La ce se referă autoarea când vorbește despre „statutul de victimă perpetuu ignorată” a românilor și „falsa conștiință națională și istorică”? Exemplifică.
2. Exprimă-ți opinia despre felul în care trebuie să se contureze miturile unei națiuni în relație pro sau contra cu opinia autoarei.
3. Construiește un text argumentativ care să aibă în vedere concepția ta privitoare la originea poporului român.

Bibliografie critică selectivă:

- Blaga, Lucian, art. *Revolta fondului nostru nelatin; la o nouă lectură*, din vol. *Glose Blagiene*, vol. I, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2003
- Boia, Lucian, *România, țară de frontieră a Europei*, ediția a doua revăzută și adăugită, Editura Humanitas, București, 2005
- Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, București, 2002
- Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Humanitas, București, 1995
- Giurescu, Constantin C.; Giurescu, Dinu C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și până astăzi*, Editura Albatros, București, 1975
- Hasdeu, B.P., *Perit-au dacii?*, Editura Albatros, București, 1973
- Mehedinți, Simion, *Vechimea poporului român și legătura cu elementele alogene*, București, 1924
- Petre, Zoe, *Burebista, contemporanul nostrum*, în revista „Observator Cultural”, august 2001
- Vulcănescu, Mircea, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991

DIMENSIUNEA RELIGIOASĂ A EXISTENȚEI

– studiu de caz –

Repere ale studiului de caz

1. Puțină istorie culturală

Începuturile scrisului în limba română, ca și începuturile literaturii române stau sub semnul **religiosului**: traduceri din textele sfinte, tipărituri din viețile sfinților, imnuri de slavă, versificarea psalmilor veterotestamentari, epistole dogmatice schimbate între ierarhii bisericii, comentarea Evangheliilor etc. Întâi din motive strict istorice, pentru că în Evul Mediu cei știutori de carte erau, în primul rând (dacă nu chiar în exclusivitate), slujitorii bisericii. Apoi pentru că se impunea, la un moment dat, existența textelor de cult în limba națională.

Începând cu secolul al XVII-lea, **limba slavonă**, limba oficerii serviciului divin în biserică, începe să fie înlocuită treptat cu **limba română**. În această perioadă s-au tradus și s-au tipărit cărți religioase precum **cazaniile** (evanghelii explicate, cuprinzând învățături morale dezvoltate pe marginea textului biblic) și **pravilele** (corpuri de legi). Actele de cultură din cele trei țări române demonstrează că mentalitatea religioasă, caracteristică Evului Mediu, este dominantă.

Domniile lui Matei Basarab, în Muntenia, și Vasile Lupu, în Moldova, au marcat începutul unei epoci de înviorare culturală. Prin tipografiile înființate cu sprijinul lui Petru Movilă, fiu de voievod moldovean ajuns mitropolit al Kievului, cărțile religioase se răspândesc și contribuie la **unificarea limbii române literare**. Astfel, printre cei dintâi scriitori se numără învățați de la cancelariile domnești (frații Radu și Șerban Greceanu, traducători din greacă ai Bibliei în versiunea integrală – *Biblia de la București*, 1688; Nicolae Milescu Spătarul, în Moldova, traducător al *Vechiului Testament*) și, adesea, înalți prelați ai bisericii, buni cunoscători de slavonă, greacă, latină – limbile de cultură ale Evului Mediu: Mitropolitul Varlaam, Mitropolitul Dosoftei (în Moldova), Simion Ștefan (mitropolit ortodox din Ardeal, traducător după o versiune grecească și una slavonă al *Psaltirii* din 1651 și al *Noului Testament de la Bălgrad* din 1648), Antim Ivireanul (mitropolit al Țării Românești la 1708).

Prin activitatea lor, au fost printre primii care au adus tiparul în Țările Române, au încurajat traducerile din slavonă și greacă, fiind, de asemenea, cei dintâi scriitori, cei dintâi cunoscători și traducători din literatura patristică, contribuind, astfel, la dezvoltarea culturii și la formarea limbii literare românești.

Alfabetul latin a devenit oficial în 1860, deși au fost tentative de a-l introduce încă din secolul al XVI-lea. Ortografia, bazată pe principiul fonetic, a fost reglementată de Academia Română în 1881.

1. Secolul al XVI-lea

În această perioadă, în Țările Române au circulat cărți cu subiect religios, scrise în slavonă, limba de cult a bisericii răsăritene. Pentru că în Evul Mediu, și în secolele imediat următoare, corespunzătoare Renașterii, în estul Europei slavona a fost limba de cult a bisericii ortodoxe, jucând un rol similar cu cel al latinei în lumea romanică vestică. Prin urmare, a fost adoptat alfabetul chirilic, mai întâi pentru textele slavone și, mai apoi, în secolul al XVI-lea, și pentru textele în română.

Iată câteva dintre textele secolului al XVI-lea, tipărite în Țările Române, fie în slavonă, fie în limba română: *Liturghier slavonesc* (Târgoviște, 1508), *Octoih slavonesc* (Târgoviște, 1510), *Biblia* (Brașov, 1539), *Molitvenic slavonesc* (Țara Românească, 1540), *Apostol slavonesc* (tipărit pentru Moldova; Târgoviște, 1547), *Catehism românesc* (Sibiu, 1544), *Tâlcul evangheliilor și Molitvenic românesc* (Brașov, 1564), *Psaltire românească* (1568), *Psaltire slavo-română* (Brașov, 1577), *Palia* (Orăștie, 1582 – prima traducere a Vechiului Testament în limba română), *Evanghelie slavonească* (București, 1582), *Liturghier românesc* (Brașov, 1570).

Mic dicționar de termeni literari

Catehism – carte cu subiect religios, care conține o expunere a principiilor creștine, sub formă de întrebări și răspunsuri.

Liturghier – carte de ritual ortodox, ce cuprinde rânduiala liturghiei, principală slujbă creștină.

Molitve(l)nic – carte de ritual ortodox, ce cuprinde rugăciuni.

Octoih – carte bisericească, destinată cultului ortodox, în care sunt cuprinse cântările din fiecare zi a săptămânii.

Palie – carte care conține Vechiul Testament.

Pravilă – lege, carte ce cuprinde legi, regulamente.

2. Secolul al XVII-lea

În această perioadă, continuă și se dezvoltă activitatea cărturărească în Țările Române, atât în slavonă, cât și, din ce în ce mai mult, în limba română cu alfabet chirilic: *Molitvenic slavonesc* (Câmpulung, 1635), *Psaltire* (Govora, 1637), *Învățăături peste toate zilele* (Câmpulung, 1642), *Catehismu calvinesc* (Bălgrad – vechea denumire a orașului Alba-Iulia – 1640), *Pravila de la Govora* (Mănăstirea Govora, 1640), *Evanghelie cu învățătură* (Bălgrad, 1641), *Carte românească de învățătură* (Iași, 1643), *Pravile împărătești* (Iași, 1646), *Cartea despre imitația lui Christos* (Mănăstirea Dealu, 1647), *Noul Testament de la Bălgrad* (Alba Iulia,

1648), *Psaltire slavonă* (Câmpulung, 1650), *Învățăături creștinești* (Snagov, 1700), *Psaltire* (Snagov, 1700).

Printre cele mai importante momente ale secolului al XIX-lea în literatura religioasă din Țările Române sunt cele reprezentate de activitatea învățaților bisericești: Mitropolitul Varlaam, Mitropolitul Dosoftei și Mitropolitul Antim Ivireanul.

a. Mitropolitul Varlaam (1585?-1657) este cel care a introdus tiparul în Moldova. Egumen al Mănăstirii Secul, apoi mitropolit al Moldovei, a avut și o importantă activitate diplomatică, fiind trimis la Moscova (1628), și, pe vremea lui Vasile Lupu, sol de pace în Țara Românească. În 1645, a convocat un sinod al ierarhilor din Moldova și Țara Românească, cunoscut ca „Sinodul de la Iași”. Au rămas, ca scrieri ale sale, următoarele lucrări: o traducere din slavonă a lui Ioan Scărarul (*Leasvîța*, Iași, 1643), *Șapte taine ale besearecii* (Iași, 1645). Drept reacție la propaganda calvină din Transilvania, Mitropolitul Varlaam a redactat *Cartea care se cheamă răspunsul împotriva Catehismului Calvinesc* (Mănăstirea Dealu, în Țara Românească, 1645), prima scriere românească de polemică teologică.

Cea mai cunoscută lucrare a sa este însă *Carte românească de învățătură*, circulând sub numele de *Cazanie* (Iași, 1643), fiind o carte de comentarii asupra Evagheliilor, de peste 1000 de pagini, tradusă din izvoare străine, în cea mai mare parte după versiunea slavonă a *Omiliilor* patriarhului Calist (cf. *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei, 1964). *Cazania* are două prefete, prima fiind adresată neamului românesc de către domnitorul Vasile Lupu (scrisă, de fapt, de Varlaam), și a doua în care se afirmă necesitatea existenței scrierilor în limba română; urmează predicile (*omiliile*) însoțite de regulă de evanghelii, apoi câteva vieți de sfinți (Simion Stâlpnicul, Sfântul Dumitru, Sfântul Gheorghe etc.).

Fișă de lucru pentru grupa I

A. Citește cu atenție fragmentul următor:

„Când petreace omul în fum, atunci-i lăcrămadză ochii și de iuțimea fumului doru-l ochii și orbăsc; iar deacă iase la văzduh curat și la vreamă cu senin, de să prinblă pre lângă izvoară de ape curătoare, atunci sântu mai veseli ochii și mai curați, și sănătate dobândesc din văzduh curat. Așea și noi, fraților, deaca intrăm în fumul păcatelor lumii acesteia, întru mâncări fără vreamă și în beții, în lăcomia avuției aurului și argintului satelor și a vecinilor, și într-alte pohte de păcate, atunci și nouă foarte lăcrămadză ochii sufletului nostru, și de iuțimea acelu fum înșelătoriu durere și orbie foarte cumplită rabdă ochii noștri...”.

(Varlaam, *Cazania lui Varlaam*)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Comentează imaginea plastică din prima frază, identifică și analizează figura de stil în care apare motivul păcatului.
2. Care este comparația centrală a textului? Este expresivă? Cum comentezi?
3. Crezi că este vorba în primul rând de o expresie literară sau de necesitatea exprimării unui gând religios?
4. Ce simbolizează, în acest context, izvoarele?
5. Identifică, în text, imagini ale ochilor. Ce figuri de stil realizează? Care este semnificația pentru fiecare în parte? Verifică-ți interpretarea utilizând un dicționar de simboluri.
6. Găsește cel puțin alți trei termeni din fragment care intră, în acest context, în aceeași sferă de înțeles cu cuvântul „ochi”.
7. Știi care sunt păcatele capitale în viziunea creștin-ortodoxă? Identifică, în fragmentul de mai sus, câteva dintre acestea.
8. Comentează, în 15-20 de rânduri, metafora orbirii.

Ochi – este considerat simbolul cunoașterii, al percepției intelectului, al înțelepciunii, al privirii care răzbate adâncurile sufletului; „ochiul inimii este cel care îl vede pe Dumnezeu, dar și Dumnezeu care îl vede pe om. Este mijlocul de unificare a lui Dumnezeu cu sufletul, a principiului cu manifestarea. Ochiul unic, fără pleoape, este, de altminteri, simbolul Esenței și al Cunoașterii divine. Înscris într-un triunghi, este un simbol deopotrivă masonic și creștin.” (cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*)

b. Mitropolitul Dosoftei (1624, Suceava – 1693, Polonia) a fost unul dintre marii cărturari din trecutul nostru, fiind considerat primul poet național, primul versificator al *Psaltirii* în tot Răsăritul ortodox. A învățat, la Iași probabil, la Colegiul întemeiat, în 1640, la Mănăstirea „Sf. Trei Ierarhi”, apoi la „Școala Frăției Ortodoxe” din Liov. A fost ales episcop la Huși (1658-1660) și Roman (1660-1671), apoi mitropolit al Moldovei (1671-1674 și 1675-1686); în 1696, a fost dus în Polonia de oștile regelui Jan Sobieski, unde a rămas până la sfârșitul vieții. A făcut demersuri pe lângă Patriarhul Rusiei pentru a aduce la Iași, cu ajutorul lui Nicolae Milescu Spătarul, componentele unei tipografii.

Printre lucrările tipărite se află: *Psaltirea în versuri* (Uniev, 1673), *Dumnezeiasca Liturghie* (Iași, 1679), *Psaltirea de-nțele* (Iași, 1680, text paralel: slavon și român), *Molitălvnic de-nțele* (Iași, 1683), având, după prefață, un poem cronologic despre domnia Moldovei, cu 136 de versuri; *Parimiile preste an*, Iași, 1683.

Psaltirea pre versuri tocmită (Uniev, 1673) cuprinde peste 500 de pagini și 8634 de versuri (la un loc cu *Acatistul Născătoarei de Dumnezeu*). În Occident, ideea de a versifica *Psalmii* pentru a fi cântați este destul de veche, de la Calvin și mai cu seamă de la Clément Marot, poet francez din prima jumătate a secolului al XVI-lea, de unde s-au inspirat și alții. Se pare că pentru Dosoftei modelul a fost poetul polonez Jan Kochanowski, numit „părintele poeziei poloneze”, care a publicat, în 1577, o ediție a psalmilor versificați.

Despre valențele artistice ale psalmilor lui Dosoftei, criticul literar Eugen Negrici, autor al conceptului de „expresivitate involuntară” pentru literatura română veche, scrie: „Decis să iau în considerare doar ceea ce mă emoționează acum, am dat peste sute de fulgurații aiuritoare, ivite din amortirea – sub narcoza rimei – a funcțiilor logice de supraveghere. Dar am descoperit și câteva locuri în care tensiunea lirică are durată și conferă fragmentelor înfățișarea unor poeme (imnuri, rugăciuni, blesteme, confesiuni, meditații). Cine a avut răbdarea să străbată psalmii versificați a putut constata că începuturilor

cuminți și convenționale le urmează, nu rareori, crâmpie frapante și chiar pasaje ample în care nu mai sesizezi sâcâitoarea mecanică în doi timpi produsă de rima împerecheată, fie pentru că cel care se mărturisește acolo se adresează chiar neliniștilor tale, fie pentru că te simți dezmoțit, înviorat și, până la urmă, entuziasmat de jeturile de imagini și viziuni coplășitoare țâsnite din vâlvătaia iubirii sau a urii.”

Este cunoscută de acum metafora aproape miraculoasă pe care o întâlnim în psalmul 103: „Peste luciu de genune/Trec corăbii cu minune.”

Mic dicționar de autori

Clément Marot (1496-1544) – poet francez. A pus în versuri 50 de psalmi.

Este autor a numeroase texte poetice, printre care *Epistole* satirice sau *Elegii*. S-a bucurat de susținerea lui Francisc I și a surorii sale, Margareta de Navara.

Jan Kochanowski (1530-1584) – considerat primul mare poet polonez, educat la Universitatea din Padova și la Paris. A tradus *Psalmii* biblici în limba națională, model pentru traducerea lui Dosoftei.

Fișă de lucru pentru grupa II

A. Citește cu atenție fragmentul următor:

„Catisma 14. Psalomul lui David, 101

De rugă mișelul când să mâhnește și cătră Dumnezău
îș toarnă rugămintea:

Doamne, auzi rugăciunea mea, și strigarea.

Doamne, mi-ascultă de rugă

Ce mă rog din vreme lungă,

Și strigarea mea să margă,

Spre tine, să să-nțăleagă.

Nu-ț întoarce svânta față

De cătră mine cu greață.

Și la xî ce sunt cu jele

Și cu tângă de greșele;

Pleacă-ț auxul spre mine

Și să-m hii, Doamne, cu bine.

Și la ce xî te-oi striga-te,

Să-mi aux de greutate,

Că-m trec zâlele ca fumul,

Oasele mi-s seci ca scrumul,

Ca nește iarbă tăiată

M-este inima săcată,

Că stă uitată de mine,

Ce-am gătat să mânânc pâine,

De suspinuri și de jele

Mi-am lipitu-mi os de piele.

De-a tocma cu pelecănu,

Prin pustii petrec tot anul

Și ca corbul cel de noapte

În petrec zâlele toate,

Ca o vrăbie rămasă,

În supt streșină de casă.

Toată zâua ni se strâmbă,

Pizmașii miei, de-m fac a scârbă,

Și ceea ce mă-mbunează
 Fac giurământ să mă piarză.
 Am mâncat pâine de zgură
 Și lacrimi în băutură,
 De fața mâinii tale,
 Ce mi-ai dat de sus la vale.
 Mi-s zălele trecătoare,
 De fug ca umbra de soare,
 Și ca iarba cea tăiată
 Mi-este vârtutea săcată.
 Iară tu, Dumnezeu svințe,
 Tot ești din veci, de maine,
 Și petreci în rod de rudă,
 Tu te scoală fără trudă
 De vei milui Sionul
 Și să-l cruț, că tu-iești Domnul.
 Că-i sunt vremile venite
 Și pietrile îndrăgite
 De șerbii svinții tale,
 Și țărna cea de pe cale.
 Și Ț-voi cinsti svântul nume
 Limbile toate din lume,
 Și cu dragoste toți craii
 Ț-vor vedea slava cu aii."

(Dosoței, Psaltirea)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Comentează versurile următoare, subliniind relația dintre ideea poetică și mijloacele de realizare artistică:

„De-a tocma cu pelecetul,
 Prin pustii petrec tot anul
 Și ca corbul cel de noapte
 În petrec zălele toate,
 Ca o vrabie rămasă,
 În supt streșină de casă.”

2. Precizează tipul de prozodie folosit de Dosoței.
3. Care este modul de expunere dominant în poem?
4. Identifică tema și două motive literare din text.
5. Observă formulele de adresare către Divinitate și modul în care instanța subiectivă (psalmistul) se raportează la aceasta.

6. Identifică două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității.

7. Comentează, în 6-10 rânduri, preferința pentru comparație și semnificația acesteia în versurile:

„Că-m trec zălele ca fumul,
Oasele mi-s seci ca scrumul,
Ca nește iarbă tăiată
M-este inima săcată.”

8. Identifică două arhaisme în fragmentul dat.

Mic dicționar de termeni literari

Psalm – provine din gr. *psalmos*, care înseamnă „odă sacră, cântec liric apologetic adresat divinității”. **Psalmii** sunt cântece de slavă aduse lui Dumnezeu, iar originea lor se regăsește în *Biblie*, în Psalmii regelui David, de o desăvârșită frumusețe și de o impresionantă profunzime a rugăciunii și a trăirii mistice. Se intonau cu acompaniament de harpă: regele David compune 150 de psalmi care constituie una dintre cărțile *Vechiului Testament*.

Fișă de lucru pentru grupa III

Psalmii lui David reprezintă reflexul poeziei sacre și revelația unui Dumnezeu personal în cadrul unei religii monoteiste. **Psalmii arghezieni** reprezintă zbaterea unei conștiințe individuale, care nu se regăsește pe sine, copleșită de solitudine și incertitudini, dar care clamează nevoia de Dumnezeu.

Citește *Psalmii* lui Tudor Arghezi din volumul „*Cuvinte potrivite*” și răspunde la următoarele cerințe:

1. Găsește, în textul arghezian, echivalente ale imaginii nopții și explică-le semnificația.

2. *Psalmii* arghezieni au fost numiți, de criticul literar Nicolae Balotă, expresie a unei „voci glăsuind în deșert” („*vox clamantis in deserto*”), a dilemei eului poetic modern, sfâșiat „între credință și tăgadă” (Șerban Cioculescu). Identifică în textul dat structuri și imagini care să argumenteze această perspectivă.

3. Gândește-te la apariții sau descoperiri recente care au în centru dimensiunea religioasă a existenței, cum ar fi: „*Evanghelia după Iuda*”; „*Codul lui Da Vinci*” de scriitorul american Dan Brown; ecranizarea lui Mel Gibson, „*Patimile lui Christos*”. Care ar fi diferențele de raportare la Divinitate față de psalmii arghezieni sau de viziunea Mitropolitului Dosoftei?

c. **Antim Ivireanul** (cca 1650-1716) a fost o personalitate culturală remarcabilă a literaturii române vechi, autor, tipograf, gravor, teolog, episcop și mitropolit român de origine georgiană. Prin 1689-1690 este adus de Constantin Brâncoveanu în Țara Românească. Aici a învățat limbile română și slavonă, precum și meșteșugul tiparului. În 1691, i s-a încredințat conducerea Tipografiei domnești din București, unde a tipărit, printre altele, *Evangheliarul greco-român* (1693) și *Psaltirea* (1694, în limba română). După 1696, a fost numit egumen la Mănăstirea Snagov, unde a mutat tipografia, imprimând în continuare cărți în slavonă, greacă, română și chiar arabă, apoi la Mănăstirea Govora. În 1708, este numit Mitropolit al Ungrovlahiei și înființează încă o tipografie, la Târgoviște. Este considerat – alături de Diacoul Coresi – cel mai mare tipograf din cultura medievală românească. De asemenea, Antim Ivireanul a fost cel care a înființat prima bibliotecă publică din București, în secolul al XVIII-lea.

Cea mai importantă operă a sa este o culegere de predici intitulată *Didahii*, care îl așază în rândul marilor predicatori creștini din toate timpurile.

Fișă de lucru pentru grupa IV

A. Citește cu atenție fragmentul următor:

„N-avem nici credință, nici nădejde, nici dragoste și suntem mai răi, să mă ertați, decât păgânii... și puteți cunoaște aceasta că este așa cum zic că ce neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cuminecătură, de morți, de lumânare, de suflet, de mormânt, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei biserici și ne ocărâm și ne batjocorim înșine legea. Cine din păgâni face aceasta sau cine-și măscărește legea ca noi?"; „Și când ieșim de la beserică, să nu ieșim deșărți, ci să facem cum face ariciul că, după ce merge la vie, întâi se satură el de struguri și apoi scutură vița de cad broboanele jos și să tăvălește pre dânsule de se înfig în ghimpii lui și duce și puilor.”

(Antim Ivireanul, *Didahii*)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Găsește, în textul dat, două cuvinte ale căror forme nu mai respectă normele limbii literare.
2. Identifică o structură/un cuvânt specific adresării directe.
3. Transcrie o interogație retorică și comentează rolul ei stilistic.
4. Precizează două modalități de construcție retorică a textului (enumerații, repetiții, analogii etc.).
5. Care este mesajul acestor fragemente? Comentează în 6-10 rânduri.
6. Comentează fragmentele din perspectiva adresării unui receptor din Țările Române ale secolului al XVII-lea.

Repere critice

- „Ceea ce, dintr-un explicabil bovarism, istoricii au numit până acum «literatură» religioasă, nu are nicio legătură cu creațiunea oricât de minimă, cum este cazul cu poemele biblice și hagiografice franceze [...]. Această așa-zisă literatură nu cuprinde altceva decât cărțile trebuitoare preotului în slujba sa, traduse în românește. Pentru istoria bisericii naționale și a tiparului, pentru istoria culturii într-un cuvânt, ea este desigur foarte importantă.”

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

- „A tăia latura religioasă din istoria literaturii românești înseamnă a renunța la cunoașterea trăsăturii celei mai caracteristice din cultura noastră veche și una din fețele ei de glorie.”

(Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*)

- „În duhul biblic, didahiile lui Antim sunt cele mai violente critici ale ordinii feudale și ale asupririi otomane.”

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

***, *Istoria literaturii române*, vol. I, *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780)*, Editura Academiei, București, 1964

Cartojan, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, București, 1980

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1993

Negrici, Eugen, *Expresivitatea involuntară*, Editura Cartea Românească, București, 1977

Negrici, Eugen, *Poezia medievală în limba română*, Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1996

Pușcariu, Sextil, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Editura Eminescu, București, 1977

LIMBĂ ȘI COMUNICARE

Norma lingvistică și literară – aspecte evolutive

I. Aspecte teoretice

„Dicționarul de științe ale limbii” distinge trei accepții ale normei: **normă lingvistică**, **normă literară** (sau **normă a limbii literare**) și **normă areală**. În continuare, ne vom concentra atenția asupra primelor două, urmărind particularitățile acestora.

- ▶ **Norma lingvistică** este denumită astfel după sistemul de reguli/de instrucțiuni care privește, din mai multe puncte de vedere, uzajul unei limbi date. Constituie obiectul gramaticii propriu-zise și al gramaticii normative. În concepția lingvistului Ion Coteanu, aceasta poate fi echivalată cu însăși structura limbii (norma intrinsecă – cea care se constituie prin uzul generalizat al limbii).

Norma lingvistică se aplică tuturor nivelurilor limbii: **fonetică**, **gramatică**, **lexic**, fiind înregistrate în dicționare specializate.

- ▶ **Norma literară** (lat. *norma*, „lege”) reprezintă ansamblul de reguli fixate prin lege, pe care trebuie să le respecte vorbitorii limbii literare. Ele asigură o anumită stabilitate și corectitudine acesteia, fiind de ordin coercitiv.

AMINTEȘTE-ȚI!

Limba literară este aspectul cel mai îngrijit al limbii naționale într-un anumit moment istoric, desăvârșit din punct de vedere fonetic, lexical și al construcțiilor de enunțuri. Ea este folosită atât în texte scrise, cât și orale, diferențiindu-se de celelalte registre stilistice: popular, regional, arhaic, argotic, de jargon și familiar.

Normele au un caracter istoric, fiind rezultante a numeroase experiențe lingvistice succesive, ținând cont de evoluția socială și culturală a comunității de vorbitori. Prin urmare, fiecare epocă istorică și culturală a cunoscut aspecte specifice ale limbii literare. Astfel, secolul al XVI-lea a marcat începutul scrisului în limba română, tiparul având un rol important în conturarea normelor. Mai târziu, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, odată cu apariția și diversificarea tipurilor de texte (beletristic, juridic, științific) și cu împrumuturile din greacă, latină, slavonă, turcă, se accentuează și tendința de unificare a limbii și a normelor.

În evoluția **normei ortografice**, trebuie spus că secole de-a rândul a fost folosit alfabetul chirilic și uneori cel grecesc. În trecerea la alfabetul latin, abia în veacul al XIX-lea, un rol important l-a avut, un secol mai devreme, activitatea cărturarilor din Școala Ardeleană (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior). Cu toate acestea, el a fost adoptat oficial în 1881, în urma demersurilor susținute de nume importante ale culturii române, printre care: Ion Heliade-Rădulescu, Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Aron Pumnul.

Dezvoltarea presei în Țările Române în secolul al XIX-lea, dar mai cu seamă apariția capodoperelor literare semnate de marii clasici (Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici) au dus la **evoluția limbii literare, constituind intrarea în epoca modernă**. În perioada contemporană, schimbările economice, sociale și culturale, care țin de deschiderea României către Uniunea Europeană și de procesul globalizării au facilitat intrarea masivă în limbă a unor termeni și structuri în special din limba engleză. De exemplu, au pătruns, odată cu noi profesii, obiecte și fenomene, cuvinte precum: *acquis, broker, businessman, copywriter, dealer, gadget, jacuzzi, trend* etc.

După Ion Coteanu, **norma academică** (numită de alți cercetători **literară**) este stabilită de o societate savantă, de Academie, dată drept normă corectă spre a limita numărul opțiunilor individuale. Cum fiecare locutor are o anumită experiență lingvistică, un scop al comunicării, o stare emoțională, un anumit nivel cultural, acest lucru poate da naștere unor exprimări eterogene, care trebuie corectate în funcție de anumite criterii științifice. Rolul acesta și-l asumă lucrările cu caracter normativ ale Academiei Române, cum sunt: *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), ediția a II-a, 1998; *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), ediția a II-a, 2005; *Dicționarul limbii române moderne* (DLRM).

ATENȚIE!

Orice variantă individuală care nu respectă normele literare și lingvistice este o abatere, o greșală.

ȘTIAȚI CĂ...?

- Tiparul a fost inventat, în 1445, de germanul Johannes Gensfleisch, rămas în istorie sub numele de Gutenberg?
- Prima gramatică descriptivă a limbii române a fost scrisă de Dimitrie Eustatievici, în anul 1757?
- Traducerea integrală a Bibliei în limba română este cunoscută sub numele de *Biblia de la București* și a apărut în 1688?

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Ținând cont de distanța temporală de aproximativ trei sute de ani care desparte cele două opere cu tematică religioasă (Dosoftei și Arghezi), identifică diferențele la diferite niveluri ale textului, după cum urmează:

- a. la nivelul lexical, precizând câmpurile lexicale dominante;
- b. la nivel morfologic;
- c. la nivel fonetic.

2. Găsește variantele literare, conform normei actuale, ale următoarelor cuvinte: „aîi”, „svinte”, „zâlele”, „giurământ”, „să-m hîi”.

3. Indică termenii care fac parte din câmpul lexical al timpului, în ambele texte, urmărind evoluția lor din punctul de vedere al normelor limbii, precum și preferința autorilor pentru anumite forme.

4. Citește cu atenție fragmentul următor, un text din secolul al XVII-lea, și observă evoluția normei la următoarele niveluri:

„Cum-u-s iarna vicole și vânturi răci și vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii și sămt supărați în vremea ernei, iară deaca vine primăvara, ei să iușureadză de acialea de toate și să veselesc căce c-au trecut iarna cu gerul și s-au ivit primăvara cu caldul și cu seninul, așea și în vremea de demult au fost vicole și vânturi de scrăbe și de dosădzî pre oameni ca și într-o vreme de iarnă...”

(Mitropolitul Varlaam)

- a. fonetic;
- b. lexical;
- c. morfologic;
- d. sintactic.

5. Transcrie textul de la exercițiul anterior conform normelor literare actuale. Urmărește transformările suferite, încercând să explici cauzele care au stat la baza evoluției normei lingvistice. Vei ține cont de sugestiile de mai jos, la care poți adăuga și altele:

- a. evoluția culturală și istorică a societății;
- b. uzul din ce în ce mai diversificat al limbii române;
- c. tendința de simplificare a sintaxei;
- d. contribuția presei și a creațiilor artistice la dezvoltarea limbii;
- e. tendința de simplificare la toate nivelurile limbii.

FORMAREA CONȘTIINȚEI ISTORICE

– studiu de caz –

Reperetele cazului și constituirea grupelor de lucru presupun dihotomia funcțională real/contemporan – virtual/în posteritate, în sensul unei abordări diferențiate (și în funcție de nivelul de inteligență al elevilor), astfel:

- **Formarea conștiinței istorice în contemporaneitatea cronicarilor**, așa cum transpare din textul „predosloviilor” cronicărești din *De neamul moldovenilor* de Miron Costin sau *Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor* și *Descrierea Moldovei* ale lui Dimitrie Cantemir.
- **Formarea conștiinței istorice**, de această dată în sensul istoriei literare, în posteritate așadar, abordând elemente ce țin de o „depreciere” a textului istoriografic, în favoarea literaturii.

Reperete ale cazului. Direcții de investigație

- Abordări ale istoriei. Resorturi (didactic, documentar, „retoric”). Conștiința alterității. Probleme de identitate. Obsesia sincronizării.
- Conștiința istorică, între intenție și concretizarea intenției (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Constantin Cantacuzino).
- Cronicile independente, cronicile scrise „la comandă”, abordare „în oglindă”. Cronicari în relația cu domnitorul. „Utopii” politice cronicărești.
- Tehnici literare. De la portretul lui Grigore Ureche la memorialistică (Costin, Neculce) și „plurilingvismul” românesc (Dimitrie Cantemir).

Formularea cazului

Studiul de caz vizează refacerea parcursului cronicăresc, stabilind o relație de „inversă proporționalitate” între maniera istoriografică propriu-zisă (presupunând „timpul istoric, cronologic ne comprimabil și ireversibil” – Eugen Negrici, *Imanența literaturii*) și o cronologie pur interioară, în raport cu care epoca este reconstituită și reconstituibilă subiectiv.

UMANISMUL

Istoriografia – orgoliul național într-un context mai larg, „umanist”

„Nimic nu este mai presus pe pământ decât omul, nimic nu este mai presus în om decât mintea și sufletul”. (Pico della Mirandola)

Umanismul reprezintă un curent cultural apărut în timpul Renașterii (începând cu secolul al XV-lea, mizând pe redescoperirea valorilor Antichității greco-latine, promovarea omului drept „centru” al preocupărilor spirituale și artistice).

Denumirea de „umanism” provine de la obiectul de studiu al „umaniştilor”, respectiv „ştiinţele umaniste” (*studia humanitatis*): gramatică, retorică, poetică, istorie, filosofie.

RENAȘTEREA (< fr. *Renaissance*) reprezintă o perioadă cuprinsă între secolele al XV-lea și al XVI-lea (mai târziu în Estul Europei), caracterizată prin apariția unor fenomene culturale și artistice generate (și) de o percepție „nouă”, mizând pe rațiune și mai puțin pe dogma religioasă. Rezultatul acestei noi percepții este interesul pentru om, o reorientare a literaturii, a științelor spre acesta.

În **Renaștere** se dezvoltă studiile filologice asupra textelor sacre, dar și profane din latină și greacă, se înmulțesc bibliotecile, interesul pentru cultură se manifestă într-un cadru mai larg.

Noua atitudine față de om transpare din texte filosofice (Thomas Morus – *Utopia*, Erasmus din Rotterdam – *Laus stultitiae*, Niccolò Machiavelli – *Principele*) sau din **texte literare** (Ariosto – *Orlando furioso*, Torquato Tasso – *Ierusalimul eliberat*, François Rabelais – *Gargantua și Pantagruel*).

UMANISMUL ROMÂNESC s-a afirmat tardiv în comparație cu marele umanism european, într-un context care i-a impus particularitățile, fiind asociat **spiritului cronicăresc**.

- ▶ În **Transilvania**, umanismul a apărut în a doua jumătate a secolului al XV-lea, cel mai important reprezentant fiind Nicolaus Olahus.
- ▶ În **Moldova și Țara Românească**, umanismul s-a manifestat începând cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Educați la colegii latinești din Polonia, Italia, sau grecești, la Constantinopol, apar cărturari precum Eustatie Logofătul, Udriște Năsturel, Constantin Cantacuzino, Petru Movilă, Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Milescu și, mai ales, Dimitrie Cantemir.

În afara sferei „literare”, în epocă se manifestă și alte preocupări specifice umanismului: grija pentru învățătură (se deschide o școală superioară, la „Sfântul Sava”, în limba greacă), răspândirea tiparului (dincolo de limita textelor religioase), apariția unui stil arhitectonic „brâncovenesc”.

Umanismul românesc se asociază cu începuturile istoriografiei în limba română, cu renunțarea la slavonă în actele oficiale și cu tendința marilor feudali de a subordona puterea domnească, de a institui domni precum „matca fără ac”. Un rol important în afirmarea personalității cronicarilor (moldoveni, în special) l-au avut școlile iezuite din Polonia, unde aceștia au studiat (la Lvov, Grigore Ureche; la Bar, Miron Costin), venind în contact nemijlocit cu ideile vremii, cu noua concepție despre istorie, strămoși, noblețe și importanța cărții.

1. Grigore Ureche

Letopisețul Țării Moldovei de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor carea scrie de la Dragoș Vodă până la Aron Vodă

Cronicarul scrie despre evenimentele de la 1359, anul întemeierii Moldovei, până la 1594, la căderea lui Aron-Vodă. *Letopisețul* începe cu legenda întemeierii Moldovei, aflată „din vechile anale pământene”. (Al. Piru)

Grigore Ureche a depus mult efort pentru a-și alcătui cronica, aceasta fiind inspirată numai din o serie de **izvoare** precum: *Kronika Polska* (Cronica Poloniei) a lui Martin Bielski, atribuită lui Joachim Bielski; o cosmografie în limba latină a lui Gerard Mercator; *Letopisețul moldovenesc* al lui Eustatie Logofătul. Mărturiile tatălui său, vornicul Nestor Ureche, au fost, se pare, singurele izvoare care i-au permis cronicarului să își manifeste fantezia creatoare.

Un punct central ca însemnătate în text îl reprezintă domnia lui Ștefan cel Mare, Ureche fiind, după cum remarca Al. Piru, „primul biograf al domnitorului”. De asemenea, domnia lui Alexandru Lăpușneanul reprezintă un alt „subiect” literar, valorificat ulterior, admirabil, (de Costache Negruzzi), ca și domnia lui Despot.

2. Miron Costin

Letopisețulu Țării Moldovei de la Aaron-Vodă încoace, de unde este părăsitu de Ureche vornicul de Țara de Giosu, scosu de Miron Costinu vornicul de Țara de Giosu în orașu în Iași, în anul de la zidirea lumiei 7183, iară de la nașterea Mântuitorului Lumii, lui Iisus Hristos, 1675 meseța... dni

În cronica lui Miron Costin se pot identifica, spre deosebire de cea a lui Grigore Ureche, **două tipuri de perspectivă: perspectiva istorică, documentară**, susținută de critici și istorici literari precum Magdalena Popescu, conform căreia *Letopisețul* ar fi „un abecedar al logicii istorice”, cu chipuri și situații universale, și **perspectiva memorialistică**, a participantului la unele evenimente ale epocii.

De altfel, „planul” neconcretizat în *Letopiseț*, desăvârșit în *De neamul moldovenilor*, de a alcătui un text „de la descălecatul dintâi”, acoperind și perioada evocată de Ureche, alimentează presupunerea că Miron Costin nu ar fi fost mulțumit de lucrarea înaintașului său.

Sursele sale de inspirație sunt mai numeroase, Costin fiind cel mai instruit dintre cronicarii moldoveni: *Alexandria*; *Viețile paralele* a lui Plutarh; *Kronika Polska* a lui Piasecki; cronicile lui J. Otwinowski și S. Twardowski.

Narațiunea este predominant cultă în textul lui Miron Costin, orizontul său fiind mai larg, iar structura sa interioară, predispusă la meditație. Contemporanul său, Ion Neculce, apreciază, scriind despre *Letopisețul*, că logofătul „mult l-au mai împodobit, mai frumos”, recunoscându-i eforturile de plasticizare remarcabile. Așa cum remarca Nicolae Cartojan în *Istoria literaturii române vechi*, Miron Costin nu împrumută, odată cu materialul, și forma, redând faptele într-o manieră profund personală. Trecând peste cotidianul banal, cronicarul știe să selecteze amănuntul anecdotic, care „scoate la suprafață amănuntul omenesc, viabil peste timp și spațiu”.

Plină de amănunte senzaționale, cronica lui Miron Costin abundă în **portrete** în care se dovedește maestru: Tomșa, Vasilie Vodă. De asemenea, în *Letopisețul* său avem probabil cea mai frumoasă **pagină descriptivă** a literaturii noastre vechi: celebra „invazie a lăcustelor”, evocată cu un rar simț al observației. Tot lui Costin îi datorăm **prima narațiune memorialistică din literatura română**: evocarea perioadei studiilor de la Bar, în Polonia.

Sunt pasaje numeroase în care narațiunea trece dincolo de istoriografie, apropiindu-se, prin forța dramatică, de nuvelă și roman (de exemplu, scena plecării din Iași a lui Gheorghe Ștefan). Cronicarul are posibilitatea și disponibilitatea de a oferi, spre deosebire de predecesorul său, informații din abundență, introducând anecdotică.

3. Ion Neculce

Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat

Letopisețul lui Neculce, cel mai puțin instruit dintre cronicarii moldoveni, a fost scris târziu, după 60 de ani, când marele hatman al lui Dimitrie Cantemir a avut răgazul să evoce evenimente pentru care n-avea nevoie de niciun istoric străin, căci „erau scrise în inima sa”. (Nicolae Cartojan).

În debutul *Letopisețului*, cronicarul așază „O samă de cuvinte ce sunt audzite din om în om, de oameni vechi și bătrâni, și în *letopisețu* nu sunt scrise, ce s-au scris aice, după domnia lui Ștefăniță Vodă, înaintea domniei Dabijii Vodă”. Este vorba de narațiuni mici, independente, unele educative, ilustrative pentru gustul „literar” al cronicarului, pentru sursele folosite cu predilecție. Câteva dintre acestea au constituit nuclee epice pentru realizări ulterioare în literatura română.

La Ion Neculce, „miezul” cronicii îl constituie domnia lui Dimitrie Cantemir. Cronicarul realizează câteva portrete foarte plastice, precum cel al lui Duca-Vodă. De asemenea, acesta are un gust deosebit pentru amănuntul intim, de

culise, fiind un „clevetitor” care contrazice motivarea didactică din debutul textului. Scenele povestite de el sunt dinamice, în mișcare, Neculce având „un adevărat dar de a prinde psihologia maselor în mișcare”. (Nicolae Cartoian) Semnificativă la acest nivel este evocarea luptei de la Stănilești, din 1711, „un adevărat ziar de fapte senzaționale”. (Nicolae Cartoian)

Oralitatea discursului susține impresia de **familiaritate** a evenimentului istoric. Neculce este primul nostru mare povestitor, anticipându-l pe Ion Creangă.

Dezbateri

Încearcă să îți consolidezi un punct de vedere, inițiind o dezbatere cu profesorul de la clasă și colegii tăi! Poți porni de la următoarea moțiune:

*„În Țările Române, **umanismul** a avut o dezvoltare mai specială, legată de redescoperirea romanității noastre și de comunitatea surselor de limbă și cultură. Legăturile domnilor noștri celor mai de seamă din secolele XV-XVI cu papii și principii umaniști au fost datorate necesităților istorice care apelau la o incipientă comunitate de spirit european pentru apărarea valorilor bătrânului continent.”*
(Dicționar de termeni literari, Editura Academiei)

a. Reper pentru elevii „afirmatori”

„Ideile despre originea romană și latinitatea limbii noastre, puse în circulație de umaniștii italieni, pluteau, așadar, în atmosfera timpului, în vremea în care cronicarii moldoveni își făceau ucenicia în școlile polone. Acolo, printre străini, gândul că neamul lor se trage dintr-o obârșie așa de glorioasă avea să le încălzească sufletul și să deștepte în ei mândria de neam.”

(Nicolae Cartoian, Istoria literaturii române vechi)

b. Reper pentru elevii „negatori”

*„La noi, **umanismul** a fost cu intermitență cultivat și atunci tot ca o înrâurire a culturii apusene. În secolul al XVII-lea, cronicarii Moldovei au cunoscut **umanismul** în școlile iezuite din Polonia. Dar la ei nu se poate vorbi de o conștientă concepție umanistă [...]. Concepția despre om și raporturile lui cu universul n-are nimic din **umanism**, la cronicari. Încă legați de spiritul teologic al vremii, formați la morala creștină a ortodoxismului național, cronicarii moldoveni nu exprimă duhul Renașterii. Gr. Ureche și M. Costin, educați în școlile de cultură latină din Polonia, n-au putut lua contact direct cu adevăratul **umanism**. Prin intermediul iezuiților, ei au cunoscut literatura latină, virtuțile militare și civice ale romanilor și au învățat arta scrisului de la marii lor istorici. Când, în toate istoriile noastre literare, se pomenește de influența **umanismului** polon asupra cronicarilor moldoveni, nu trebuie să dăm acestui fapt o însemnătate completă. Cronicarii sunt prea legați de ortodoxismul etic și politic al timpului, spre a accepta noțiunea integrală*

a umanismului. Formația lor spirituală nu depășește linia tradițională a atitudinii morale ortodoxe, oricâte elemente de umanism și-ar fi însușit în școlile iezuite. Ideea latinității noastre, agitată atât de mândru, în scrierile lor, este un simplu orgoliu etnic, nu o valoare spirituală."

(Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. 6)

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- *** *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, București, 1976
- *** *Dicționar de terminologie literară*, coordonator Emil Boldan, Editura Științifică, București, 1970
- Cartoian, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996
- Cândea, Virgil, *Rățiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, vol. 6, Editura Minerva, București, 1972
- Duțu, Al., *Călătorii, imagini, constanțe*, Editura Eminescu, București, 1985
- Duțu, Al., *Umaniștii români și cultura europeană*, Editura Minerva, București, 1974
- Mazilu, Dan Horia, *Literatura română în Epoca Renașterii*, Editura Minerva, București, 1984
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008

REPERE UMANISTE ÎN TEXTELE CRONICĂREȘTI

1. Salus publica

Salus publica, un concept traductibil la noi prin sintagma „folosul de obște”, este asociabil unei cauze umaniste. Cronicarii moldoveni Grigore Ureche și Miron Costin, dar, mai ales Dimitrie Cantemir, fără îndoială buni cunoscători ai limbii latine pe care o studiaseră la Lvov sau Bar, renunță cu bună știință la un public savant virtual pentru a se adresa, în limba națională, publicului autohton (evident, nu foarte numeros). Criteriul accesibilității, al permeabilității largi, intuit ca necesar de oamenii Renașterii, este folosit (și teoretizat) la fel de bine și la noi. Se scrie nu doar din considerentul didactic („*să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre cele rele să se ferească și să se socotească, iar după cele bune să urmeze și să se învețe și să se îndrepteze*”, declara Ureche), ci și „*spre slava și folosința moldovenescului niam*”, cum declară Principele în *Divan*.

Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor întărește o evoluție generată de cauze (pe care și cronicarii le intuiseră), mărturisite fără echivoc de Cantemir: „*acestea toate fiind de noi în limba latinească scrise și alcătuite, socotit-am că cu strâmbătate, încă și cu păcat va fi, de lucrurile noastre decuia înainte mai mult străinii decât ai noștri să știe. De care lucru acmu de iznoavă ostenință luând, din limba latinească iarăși pre cea a noastră românească le prefacem*”. Cartea apare ca „**folos de obște**” („*salus publica*”), scopul ei fiind să se adreseze tuturor. Cu câteva decenii mai înainte, cărturari precum Mihail Moxa, Ștefan al Ungrovlahiei, Grigore Ureche, Dosoftei sau Miron Costin impuseseră româna ca limbă de cultură, abandonând în chip deliberat tradiția scrisului slavon.

Dimitrie Cantemir își manifestă încrederea în virtuțile limbii naționale, angajându-se, ca și cronicarii, în efortul de a transpune în românește tradiția literară deja acumulată, dar și de completare a secvențelor necesare unei literaturi bine individualizate; altfel scris, își asumă dialogul pe care cărturarii români îl încep cu conaționalii știutori de carte (fără a părăsi comunicarea utilă cu reprezentanții altor culturi).

2. Ascendența nobilă

Într-o vreme în care polonezii își atribuiau mândri descendența sarmatică, iar ungurii pe cea hunică, cronicarii au afirmat, mândri, originea latină a limbii și poporului român.

- „Așijderea și limba noastră din multe limbi este adunată și ne este amestecat graiul nostru cu al vecinilor de prinprejur, măcară că de la Râm ne tragem, și cu ale lor cuvinte ni-s amestecate. Cum spune și la prédosloviia létopisețului celui moldovenescu de toate pre rânduri: ce fiindu țara mai de apoi ca la o slobozie, de prin prejur venindu și discălicându, din limbile lor s-au amestecat a noastră: de la râmléni, céle ce zicem latină, pâine, ei zic panis, carne, ei zic caro, găină, ei zicu galena, muieria, mulier, fâmeia, femina, părinte pater al nostru, noster, și altile multe din limba latinească că de ne-am socoti preamăruntul, toate cuvintele le-am înțeleage.”

(Grigore Ureche, Letopisețul Țării Moldovei)

- „Neamul Țărâi Moldovei de unde să trăgănează?
Din țările Râmului, tot omul să creadză.
Traian întâi, împăratul, supuindă pre dahi
Dragoș apoi în moldoveni premenindă pre vlahi
Martor este Troianul, șanțul în țara noastră
Și Turnul Săverinului, munteni, în țara voastră.”

(Miron Costin, Stihuri de descălecatul țărâi, în Letopisețul Țărâi Moldovei de la Aaron Vodă încoace)

Cronicarii moldoveni și Constantin Cantacuzino, în Muntenia, au afirmat și **unitatea limbii și a poporului român.**

- „Ce noi acésta nume nu-l priimim [Vlahiia], nici-l putem da țărâi noastre Moldovei, ci Țării Muntenesti, că ei nu vor să dispartă, să facă doao țări, ci scriu că au fostu tot un loc și o țară și noi aflăm că Moldova s-au discălicat mai pe urmă, iar munténii mai dintâi, măcară că s-au tras de la un izvod, munténii întâi, moldovénii mai pre urmă.”

(Grigore Ureche, Letopisețul Țării Moldovei)

- „Biruit-au gândul să mă apucu de această trudă, să scoț lumii la védere felul neamului, din ce izvor și seminție suntă lăcuiitorii țărâi noastre, Moldovei și Țărâi Muntenesti și românii din Țările Ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și o dată discălecați suntă.”

(Miron Costin, De neamul moldovenilor)

- „Iară noi într-alt chip de ai noștri și de toți câți sunt rumâni, ținem și crédem, adevérindu-le den mai aleșii și mai adeveriții bătrâni istorici și de alții mai încoace, că valahii, cum le zic ei, iară noi, rumânii, suntem adevărați romani și aleși romani în credință și în bărbăție, den carii Ulpie Traian i-au așezat aici în urma lui Decheval, dupre ce de tot l-au supus și l-au pierdut; și apoi și alalt tot șireagul împăraților așa i-au ținut și i-au lăsat așezați aici și dintracelor rămășiță să trag până astăzi rumânii aceștea.

Însă rumânii înțeleg nu numai ceștea de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neaoși sunt, și moldovenii, și toți câți și într-altă parte să află și au această limbă, măcară fie și ceva și mai osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au zis mai sus, iară tot unii sunt. Ce dară pe aceștea, cum zic, tot romani îi ținem, că toți aceștia dintr-o fântână au izvorât și cură.”

(stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoria Țării Rumânești*)

Dimitrie Cantemir accentuează importanța **continuității elementului roman în Dacia**, fiind, în fapt, primul nostru purist (pentru că, în opinia lui, dacii ar fi pierit ori ar fi fost asimilați complet de către romani).

Hronicul pune în discuție și ideea ascendenței nobile: „Aceste dară mai sus pomeniți și, în toată lume cu nume nemuritoriu vestiți Romani, nepoții adică Ellinilor Troadeni, sânt moșii strămoșii noștri, a Moldovenilor, muntenilor, Ardelenilor și a tuturor, oriunde să afla a Romanilor, precum și sânghur, numele de moșie arată (Români chemându-ne) și limba ce părințească (care din Romaniască sau latinească iaste) nebiruit martur ne iaste”.

O altă idee umanistă foarte dragă lui Cantemir, anticipată de aceiași cronicari care „cercau” și alte surse pentru a se afla „scriitori de dreptate”, este aceea că **poporul român**, la porțile Orientului, se constituie într-un **veritabil apărător al civilizației împotriva valurilor barbare** care, „cu larg și nesăturat gârtan” stau să înghită toată lumea (îi identificăm aici pe turci); pe urmele lui Costin și ale stolnicului Cantacuzino, principele inițiază o polemică – vehementă – cu denigratori de teapa lui Simion Dascălul și interpolatori ca Misail Călugărul, care afirmaseră că poporul moldo-valah ar fi descins din tâlharii Romei: „Vino acmu aici, iscusite în basne Simioane, și tiaca minciunilor Misail; vino zic aice și te uită la Românii și lăcuiitorii Valahiei, pre carii basnă bolind, și minciună născând, ca pre bureții fără sămânță de eri... îi faceți... că obiceiul istoricului, carele scrie adevărata istorie arată,... când culege istoriia vremurilor trecute, și cu mult mai înaintea de veacul său lucrate, trebuie să pomenească și să dovedescă...”

3. Adevărul

Recursul umanist la istorie necesită, cel puțin principial, acordul cu faptele adevărate. Doar în acest caz, meritul celui care consemnează evenimentele îl îndreptățește să apară alături (sau chiar mai sus) de făuritorii istoriei. Cronicarii moldoveni au apelat la surse diferite pentru a se conforma criteriului adevărului: „nu numai létopisețul nostru, ce și cărți streine au cercat, ca să putem afla adevărul, ca să nu mă află scriitoriu de cuvinte deșarte, ce de dreptate”. (Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*)

Conformarea acestui criteriu are drept consecință **denunțarea neadevărului istoric**, determinată și de conștiința superioară a actului scris: „Eu, iubite cetitoriule, nicăirea n-am aflată nici un istoric, nici latin, nici leah, nici ungur, și viața mea, Dumnezeu știe, cu ce dragoste pururea la istorii, iată și până la această vârstă, acum și slăbită. De acéste basne să dea seama ei și de această ocară. Nici iese șagă a scrie ocară

vécinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru vécinicū. Cândū ocărăsc într-o zi pre cineva, ieste greu a răbda, dară în véci? Eu voi da seama de ale méle, câte scriu". (Miron Costin, *De neamul moldovenilor*)

Greșelile istoricului Cantemir au fost puse pe seama temperamentului militant și asociate cu necesitatea unor resorturi compensatorii: „Că a citat pe Moreri lângă Strabon, ...că a descoperit în Capul Buboli originea stemei moldovene..., că a înfățișat pe Dragoș cu Radu-Negru, fiii sau nepoții lui Ioniță... sânt, desigur, defecte grave, pentru altcineva decât Dimitrie Vodă Cantemir... Ele ar fi defecte grave pentru acel care n-ar vorbi către străini și către ai săi, de neamul său oropsit, umilit, necunoscut...”

4. Didacticismul

Motivarea cronicilor ține, fie în mod real, confirmat de abordarea istoriografică, fie și doar declarat (ca în *Letopisețul* lui Neculce), de intenția de a educa publicul, de a-i scoate din bezna ignoranței pe conaționali.

Astfel, Grigore Ureche scrie „să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre cele réle să să ferească și să să socotească, iar după cele bune să urmeze și să să învețe și să să îndirepteze”, ca aceștia să nu „să să asemene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte”.

De asemenea, Miron Costin scrie „să nu să uite lucrurile și cursul țărâi”, promițând să scrie *letopiseț*, „întreg”, de la „primul descălecat”, ceea ce reușește remarcabil în *De neamul moldovenilor*, unde se remarcă determinarea științifică și pasiunea, spiritul de competiție cu alteritatea: „Îndemnătu-m-au mai multū lipsa de știința începutului aceștii țări, de descălicatul ei cel dintâi, toate alte țări știindū începuturile sale. Laud osârdiia răposatului Uréchie vornicul, carile au făcut de dragostea țărâi létopisețul său, însă acela de la Dragoș-vodă, de discălicatul cel al doilea al țărâi aceștiia din Maramoroșū scrie. Iară de discălicatul cel dintâi cu români, adecă cu râm-léni, nimica nu pomenéște, numai ameliță la un loc, cum că au mai fostū țara o dată discălicată și s-au pustiit de tătari. Ori că n-au avut cărți, ori că i-au fostū destul a scrie de mai scurte vacuri, destul de dânsul și atâta, câtū poate să zică fiéștecine că numai lui de această țară i-au fostū milă, să nu rămâie întrū întunerecul neștiinței”. Metafora cărții-oglină, în care neamul trebuie să se privească și să se recunoască, este, probabil, cel mai serios resort al textului.

În *Predoslovie* lui Ion Neculce, crezul didactic este afirmat explicit, chiar dacă în conținut *Letopisețul* abordează istoria anecdotic, senzational, fiind relevant mai degrabă pentru o abordare mentalistă: „Deci, fraților cetitorilor, cu cât veți îndemna a ceti pre acest letopisățū mai mult, cu atâta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroad de cinste”.

În fapt, dincolo de „seriozitatea”/„neseriozitatea” cu care tratează declarațiile din *Predoslovii* cei trei „mari” cronicari ai perioadei vechi, se remarcă traseul dinspre istoriografie spre literaturitate, dinspre amănuntul sec, lapidar, în maniera lui Tacitus, preferat de Ureche, spre amănuntul de culise, de cancan, de registru intim chiar, preferat în memorialistica lui Neculce.

5. Utopii „sui-generis”

Utopia este textul cel mai relevant, poate, pentru Renaștere. Ține de libertate, de cultivarea unui model, de idealizare, de alternativa la ceea ce era perceput ca insuficient, inechitabil.

La cronicarii moldoveni, „utopia” ține de un model de guvernare care să favorizeze boierii, recurente fiind referirile la Petru-Vodă Șchiopul, „matca fără ac”.

DIMITRIE CANTEMIR – *HOMO UNIVERSALIS*

Principele, comparat mai târziu cu Lorenzo de Medici, Leibniz sau Voltaire, inițiind la noi **paradigma oamenilor de cultură enciclopedică** (completată apoi cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Iorga, George Călinescu sau Mircea Eliade), studiase, deși în vremuri tulburi, la Academia Patriarhiei Ortodoxe, instituție foarte cunoscută, continuatoarea vestitei Universități a Bizanțului, cu profesori revendicându-se din școala grecească de la Veneția și de la Universitatea din Padova. Cultura sa includea teologia, alături de umanioare, culturile și limbile greacă și latină, filosofia, istoria, medicina, geografia.

Oscilația permanentă între Orient și Occident, între tendințele novatoare și replicile obstinate ale trecutului, se manifestă și în cazul a ceea ce numim „umanismul lui Cantemir”, cu rezervele exprimate de istorici literari de prim rang, puternic impregnat de trăsături specific naționale.

„Dimitrie Cantemir a fost un om al Renașterii, desigur nu al Renașterii din secolele al XV-lea–al XVI-lea, ci cu aspectele decadente ale Renașterii iezuite din secolul al XVII-lea”. (P.P. Panaitescu) Din Renașterea occidentală s-au păstrat până la el încercările de a se constitui într-un „*homo universalis*” pe care le-a rezolvat uluitor, pentru că simpla înșiruire a cunoștințelor sale impresionează. Cantemir a fost istoric, lingvist, etnograf, geograf prin *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor* sau *Descrierea Moldovei*. A fost precursor în etică prin lucrarea *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*; în logică, prin *Compendium universae logices institutionis*; în filosofie, prin *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*; în muzică, prin *Tarifū ilmi musiki ala vegni maksus* (*Explicarea muzicii teoretice pe scurt*). Lucrarea *Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman* (care este o istorie a Imperiului Otoman) desemnează primul nostru orientalist, iar *Sistemul religiei mahomedane*, primul istoric al religiilor.

Renașterea propriu-zisă a stat, indubitabil, sub semnul marilor descoperiri geografice. Cantemir a făcut, respectând proporțiile, eforturi semnificative pentru **geografia noastră spirituală** în primul rând, fiindcă, pe lângă prima hartă modernă a Moldovei și tratarea monografică a acestei regiuni (în *Descrierea Moldovei*, scrisă în 1712, la cererea Academiei din Berlin), el oferă, în *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor*, câteva repere (unele valabile încă) pentru o genealogie a românilor în limitele verosimilului și necesarului.

- ▶ „Socoteala dreaptă” (rațiunea) îl îndeamnă pe Cantemir să promoveze principiul etic al „folosului de obște” sau al „folosului publicăi” (statului) în *Istoria ieroglică*. Deși „publica” este un termen „tâlcuit” la „scara” textului drept „tot norodul cetății, târgul, cetatea, fruntea, boierimea oamenilor”, deci într-un sens restrictiv, putem discuta despre o semnificație etică progresistă, în condițiile vremii.
- ▶ „Folosul de obște” este îndreptat împotriva lăcomiei, a egoismului, a lipsei de scrupule a celor preocupați mai mult de folosul privat. Pentru „folosul de obște” renunță la obligația de a scrie în limba savantă a Europei, scriind, cum spune în *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea*, „spre slava și folosința moldovenescului niam”.
- ▶ Începuturile unei „morale profane”, în sensul în care Cantemir făcea, în *Istoria ieroglică*, critica mării boierimi. „Joncțiunea” sa cu umaniștii italieni se oprește însă, aici, principelui lipsindu-i critica îndreptată împotriva clerului. Cantemir rămâne în zona „umanismului teologic” prin însăși poziția sa înaltă în condițiile social-istorice. Ceea ce frapază este introducerea în *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea* a unei „cărți” traduse după Andreas Wissowatius (*Stimuli virtutum, fraena peccatorum*), considerate, în spațiul nostru, „eretică”. Este, în primul rând, o dovadă a deschiderii culturale a celui care oferă și alternative la dogmă. În al doilea rând, dacă ținem cont de concepția lui Cantemir însuși, există, între cei doi, o relație de consubstanțialitate. Wissowatius enunța formula „obligației morale”, în care apare termenul „rațiune dreaptă” („socotiala dreaptă”) – omul trebuie să își domine poftele, josnice, urmărindu-și natura rațională. Cantemir scrie și el, în partea I a *Divanului*, care îi aparține, următoarele: „Iar a ta otravă, gustul îndulcind, adică poftele trupului plăcând, sufletul omori și otrăvești”. Cantemir pare să creadă și el, ca și Erasmus, în „natura bună” a omului. Altă observație interesantă se referă la încheierea *Divanului*, când, conciliind Înțeleptul cu Lumea, Cantemir pune întâi principiul socratic „Cunoaște-te pe tine însuși!” („Nosce te ipsum!”) și abia apoi „Cunoaște pre Dumnezeuul tău!”
- ▶ Dimitrie Cantemir resimte necesitatea separării științei de teologie, mizând pe primatul rațiunii în ciuda încercării de a construi, în *Metafizica*, un sistem fizico-teologic.
- ▶ Dreptul omului la autodeterminare, în primul rând morală: „Iară, deoparte, Inorogul singur cârmaciu, singur vasul voii sale încotro ar pofti a-l porni știe și poate...”

- ▶ Rațiunea este instanța supremă, chiar și în paginile lui Cantemir. „Socotiala” este facultatea gândirii menționată cel mai frecvent. „Socoteala” se distinge în paginile sale de „minte” prin sintagme precum „socotiala minții mele”.
- ▶ „Voia slobodă”, sintagmă asociabilă „liberului arbitru”.
- ▶ Începerea dialogului cu conaționalii știutori de carte și a pledoariei anti-ignoranță, prin *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor*, dar dialogul cu al-teritatea, prin *Descriptio Moldaviae*.
- ▶ Susținerea ascendenței nobile a românilor, a rolului de apărător al civilizației al poporului român.

Cum îmi fixeaz cunoștințele!

Test de verificare a lecturii

1. Numește două particularități ale umanismului românesc:
.....
2. Cei trei mari cronicari moldoveni au fost
.....
3. Cel mai obiectiv cronicar, apelând doar la surse externe și la memoriile tatălui său a fost
.....
4. Cel mai instruit dintre cronicarii moldoveni a fost
.....
5. Cele mai importante indicii ale unei concepții „umaniste” în opera cronicarilor moldoveni se găsesc în părțile *Letopisețelor* numite
.....
6. *Letopisețul* reprezintă
.....
7. Prin „descălecat” se înțelege
.....

8. Argumentele cele mai importante ale originii nobile a poporului român sunt, în textele cronicărești,

.....

9. „*Basnele*” reprezintă și sunt asociate cu interpolatorii

.....

10. La ce limbă de cultură pe care o cunoșteau renunță cronicarii Grigore Ureche și Miron Costin pentru a scrie în limba poporului?

.....

11. Textul în care Miron Costin reușește să concretizeze intenția exprimată în *Letopisețul*, cu privire la originea românilor, este

.....

12. „*Salus publica*” reprezintă, în cazul cronicarilor,

.....

13. „*Voia slobodă*” reprezintă, în accepția lui Dimitrie Cantemir,

.....

14. Autorul *Istoriei Țării Românești*, cel care oferă prima hartă a acesteia, este

.....

15. Portretul asociat cu „scuza umanistă” a greșelilor ce țin de firea omenească, în *Letopisețul* lui Ureche, este

.....

16. *Letopisețul* în care intenția didactică este exprimată pur formal, fără a fi confirmată de conținut, este cel al lui

.....

17. Teza originii nobile a românilor, susținută de cronicarii Dimitrie Cantemir și stolnicul Constantin Cantacuzino, se asociază cu argumente ale unității și

.....

18. Personalitatea care se constituie în „*homo universalis*” din punctul de vedere al preocupărilor sale vaste este

.....

19. Lucrarea lui Dimitrie Cantemir în care apar pasaje „eretice”, împrumutate din opera lui Andreas Wissowatius, este

.....

20. Dimitrie Cantemir anticipează, fiind primul nostru „purist”, atitudini ale membrilor

.....

DINSPRE ISTORIOGRAFIE SPRE LITERATURĂ

1. Cronica lui Grigore Ureche – istoriografie și intuiții literare

Letopisețul Țării Moldovei, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor carea scrie de la Dragoș Vodă până la Aron Vodă cuprinde evenimentele începând cu 1359, anul întemeierii Moldovei, și se oprește în 1594, „când au venit Lobodă cu oaste căzăcească și au găsit pre Aron-Vodă den scaun și au ars târgul Iașii vleseto 7103”.

Cronica a cerut multă muncă, inspirându-se din alte scrieri: *Kronika Polska* a lui Martin Bielski (atribuită, în fapt, lui Joachim Bielski), o cosmografie în limba latină a lui Gerard Mercator și *Letopisețul moldovenesc* al lui Eustatie Logofătul.

Singurele izvoare care i-au permis autorului să își exercite fantezia, dacă termenul nu este prea pretențios, sunt mărturiile tatălui său, Nestor Ureche, și tradițiile. Așa cum remarcă Eugen Negrici, în *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, „cele mai multe cronici alternează relatarea prin rezumat a acțiunii cu scenele în dialog, combină, adică, cele două tendințe dintotdeauna ale creatorilor: de a povesti (despre ceva) și de a înfățișa (în dialog).” Dacă acest aspect poate fi analizat productiv în cronica lui Miron Costin, *Letopisețul* lui Ureche pare (și este) mai puțin ofertant în privința „înfățișării”, iar raportul cantitativ și calitativ narațiune – dialog dezavantajează abordarea „dramatizantă”.

Ceea ce rămâne, mai mult pentru a răspunde nevoii de a afla și „altceva” în text, este identificarea unor citate, directe sau reproduse indirect, a unor momente care sunt apte de a produce „figurare scenică” (Eugen Negrici), care au, cu alte cuvinte, latențe dramatizabile. Este, însă, greu de stabilit câte scene ale cronicii au suficientă tensiune pentru a fi raportate, evident, parțial, la sistemul de convenții teatrale.

Grigore Ureche are inspirația de a reproduce vorbele memorabile, iar acestea au, fără îndoială, o esență dramatică. Astfel, Craiul Albert își dezvăluie firea susceptibilă, de politician abil, într-o replică directă: „Voao vă este lucrul biserică să păziți, iară nu de războaie să grijiți, că gândul meu voi nu-l știți, numai eu singur. Că de ași pricepe că haina dipre mine știe gândul meu, în foc o aș băga-o.” Exclamația lui Ion Vodă, înaintea morții: „Caută că eu multe feliuri de morți groaznice am făcut,

iară aceasta moarte n-am știut să o fiu făcut” evidențiază, cinic, un autoportret de „sanguinar leonin”, în timp ce cuvintele Lăpușneanului instituie un „caracter” autocrat, tiranic: „De nu mă vor, eu îi voi pre ei, și de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânșii și tot voi merge, ori cu voie, ori fără voie”. Se impune, însă, observația că dramatizarea presupune, mai mult chiar decât reproducerea vorbelor direct sau indirect, „raportări precise și vii, singurele cu consecințe conflictuale”, „existența, marcată și nu dedusă, a factorilor conflictuali”. (Eugen Negrici) Cu alte cuvinte, raportarea empatică a lectorului la conținut (conflictual, în acest context) e mai importantă decât replica propriu-zisă. De aceea, de pildă, cuvintele lui Ion Vodă înaintea morții par, în lipsa acestui liant dramatic, mai degrabă consfințirea unui echilibru etic la care sensibilitatea auctorială aderă.

Citatele în stil indirect nu au, la Grigore Ureche, suportul tensional din cronicile lui Miron Costin sau din cele muntenești, constituindu-se mai des în suport „economic” al textului, comprimând evenimente sau oferind retrospective. Observația nu este însă lipsită de importanță, cât timp se pornește de la premisa unor intuiții ale timpului narativ, ficțional, dincolo de notațiile istoriografice.

Există câteva momente ale textului cronicăresc în care se regăsesc, nu căutate, ci ca „intuiții”, scene captivante, în care se identifică elemente de piesă clasică, quiproquo, travesti sau confuzii generatoare de tragic. O slugă credincioasă a lui Despot propune o substituie de identitate pentru un folos material imediat, iar situația, dincolo de citatul direct, e reprezentabilă scenic: „*Fraților, iată stăpânul nostru muri și avérea lui toată pre mâinile noastre rămasă. Și iată cumu-i obiceiul la acesta loc, că daca moare omul și nu are ficiori sau altă rudă, iau judecătorii rămășița toată a mortului. Și acmu de vor oblici de moartea lui Dispot, vor veni de vor lua toată avuția stăpânului nostru și noi vom rămânea cu nimica. Iară de veți vrea ca să mă ascultați pre mine și să faceți precum voi zice eu, noi fără grijă vom fi dintr-acolo și avuția stăpânului nostru noi o vom poživăi, numai să primiți un cuvântu, să mă mărturisiți pre mine că sunt nepot lui Dispot și Dispot au murit și avuția lui pre mâna mea au rămas. Și să mă mărturisiți la judecători, cum nu voi să vă plătescu simbriile, că ei nu știu că Vasilicu, nepotul lui Dispot, au murit la războiu. Ci văzându ei că mă mărturisiți că sunt nepot lui Dispot și mă pârâți pentru simbrii, vor crede cu adevărat că sunt nepot lui Dispot și nu vor lua avuția stăpânului nostru, ci-m vor zice să plătescu simbriile. Décii vom împărți toată avuția stăpânului nostru dimpreună și eu voi lăsa să luați voi tot ce va fi, numai să-mi dați mie catastișile și zapisile, câte sunt, toate, și ceva bani de cheltuială, cât vă veți îndura, că voao nu vă sunt de nimica acéle hârtii, nici vă sunt nici de o treabă. Și décii ne vom rășchira, carile încătro îl va îndrepta Dumnezeu.*”

Moartea Lăpușneanului, fără a conține replici directe, se constituie într-o scenă dramatizabilă prin schema „victimei devenite călău”, malentendu și detaliile de recuzită: „*Alixandru vodă căzu în boală grea și-și cunosc moartea și chiemă episcopii și boierii și toată curtea, de i-au învățat înaintea morții și le-au arătat moșan pre fiu-său Bogdan vodă, ca să-l puie pre urma lui la domnie. Iar el, daca au umplut treisprăzece*

ani i pol a domniei sale, și cei dintâi și cei de apoi, au răposat... Zic unii că și moartea lui Alixandru vodă au fost cu înșălăciune, că el mai nainte de moartea lui, văzându-să în boală grea ce zăcuse și neavându nădejde de a mai firea viu, au lăsat cu cuvântu episcopilor și boierilor, de-l vor vedea că este spre moarte, iară ei să-l călugărească. Décii văzându-l ei leșinându și mai multu mort decât viu, după cuvântul lui, l-au călugărit și i-au pus nume de călugărie Pahomie. Mai apoi, dacă s-au trezit și s-au văzut călugăr, zic să fie zis că de să va scula, va popi și el pre unii. Mai apoi episcopii și boierii înțelegându acestu cuvântu și mai cu denadinsul Roxanda, doamnă-sa, temându-să de un cuvântu ca acesta, carile era de a-l și créderea, știind câtă groază și moarte făcuse mai nainte în boierii săi, temându-să doamnă-sa să nu pață mai rău decâtu alții, l-au otrăvit și au murit.”

Momentul trecerii lui Petru în Ardeal cuprinde date ale unei puneri în scenă deosebite: „Văzându Pătru vodă că-l împresoară vrăjmașii săi de toate părțile și ai săi l-au părăsit toți, lăsat-au scaunul și s-au dat spre munți... Și dacă au înserat, l-au îmbrăcat cu haine proaste de a lor și cu comănac în cap și décii l-au scos la Ardeal. Și fiindu oastea ungurească tocmită de strajă, la margine, i-au întrebatu pre dâșii: «Ce oameni sunteți?» Ei au zis: «Suntem păscari». Și așa au trecut prin straja ungurească și niminea nu l-au cunoscut... Și un voinic oarecarele, ce fusese aprod la Pătru vodă, prilejindu-să întru acel sat, fiindu scăpatu și el dintru acéle răotăți, îi spuseră lui de păscarii ceia ce venise din munte. Și știindu el că Pătru vodă este în munți intrat și nimica de dânsul nu să știe și cugetându întru inima sa ca doară va putea ști ceva de domnu său, au mersu la păscari, ca să poată înțelege ceva, pre un cuvântu dintru dâșii. Și dacă i-au văzut, îndată au cunoscut pre domnu-său, Pătru vodă, și au căzut de i-au sărutat picioarele.” Inserția dialogului potențează tensiunea momentului, ca și „sosirea incognito”, moment de morfologie a „basmului”, pentru că succesiunea probelor și finalul luminos al aventurii justifică o asemenea extrapolare.

Portretul lui Ștefan cel Mare

Grigore Ureche – primul biograf al domnitorului

„Fost-au acestu Ștefan vodă om nu mare de statu, mâniaș și de grabu vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospéte omorâea fără județu. Amintrilea era om întreg la fire, neléneșu, și lucrul său îl știia a-l acopieri și unde nu gândiiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși se vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu să îndărăpțeze și pentru acéia raru război de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădejdea, că știindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor. Mai apoi, după moartea lui și ficiorul său, Bogdan vodă, urma lui luasă, de lucruri vitejești, cum să tâmplă din pom bun, roadă bună iese.

Iară pre Ștefan vodă l-au îngropat țara cu multă jale și plângere în mânăstire în Putna care era zidită de dânsul. Atâta jale era, de plângea toți ca după un părinte al său, că cunoștia toți că s-au scăpatu de mult bine și de multă apărătură. Ce

după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ștefan vodă, nu pentru sufletu, ce este în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după acéia l-au ajunsu.

Fost-au mai nainte de moartea lui Ștefan vodă într-același anu iarnă grea și geroasă, câtu n-au fostu așa nici odinioară, și decii preste vară au fostu ploi grêle și povoaie de ape și multă înecare de apă s-au făcut.

Au domnitu Ștefan vodă 47 de ani și 2 luni și trei săptămâni și au făcut 44 de mănăstiri și însuși țiitoriu preste toată țara.

Iară cându au fost aproape de sfârșitul său, chemat-au vlădicii și toți sfetnicii săi, boierii cei mari și alți toți câți s-au prilejitu, arătându-le cum nu vor putea ținea țara, cum o au ținut-o el, ci socotindu din toți mai puternicu pre turcu și mai înțeleptu, au datu învățătură să să închine turcilor. Și decii au stăut la domnie fiu-său, Bogdan vodă cel Grozav și Orbu.

(Grigore Ureche, De moartea lui Ștefan vodă celui Bun,
vă leato 7012, în Letopisețul Țării Moldovei)

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Identifică un tip de temperament asociabil domnitorului Ștefan cel Mare, selectând o structură definitorie pentru acesta.
2. Cum explici structura „nu mare de statu”?
3. Reamintește-ți modalitățile de caracterizare cunoscute, completând tabelul următor:

Citat ilustrativ/Trăsături	Modalitate de caracterizare (directă, indirectă)

4. Există, în text, câteva elemente sugerând un punct de vedere al boierului care nu aprobă întotdeauna acțiunile domnitorului. Identifică-le.
5. Structura „s-au scăpatu de mult bine și de multă apăratură” este deosebit de expresivă. Explică în ce constă, pentru tine, „mecanismul” expresiv.
6. Identifică o „scuză umanistă” găsită domnitorului.
7. Găsește fragmentul/fragmentele în care Grigore Ureche adoptă punctul de vedere „folcloric” despre sfârșitul lui Ștefan.

8. Cronicarul menționează că pe Ștefan „l-au îngropat țara”. De ce crezi că preferă această formulare?

9. Identifică două trăsături pe care le consideri esențiale pentru „aura” voievodului și justifică-ți, pe 5-10 rânduri, alegerea.

10. Realizează o paralelă între portretul lui Ștefan realizat în *Letopiseț* și cel din *Frații Jderi*, volumul I, de Mihail Sadoveanu.

2. Miron Costin – timp subiectiv, teatralitate

La Miron Costin, dramatizarea ocupă un loc însemnat în „economia” cronicii lui Ștefan Tomșa. Trebuie menționat totuși, încă o dată, faptul că spațiul ocupat de dramatizare nu se reduce la succesiunea simplă de replici dialogate, un loc important fiind cel al elementelor scenografice. Relevantă este „poza” lui Stroici, mort, se pare, dintr-o neînțelegere. Tomșa are „gustul farsei oribile” și ține să moralizeze sinistru: „Iară pre Vasilie Stroici îl iertase Ștefan-vodă, numai învățase pre Nicoliță armașul să-l ducă să vadă perirea celorlalți, să-i hie grije mai pre urmă de moarte, că era om tânăr Stroici și din casă mai vechi și cinsteș decât toate casele în țară”. Nicoliță însă nu transmite mai departe această informație (resort tragic, „malentendu”, amintind de tragedia shakespeariană), iar tânărul reacționează, disperat: „Ce dzilele lui cele fârșite, cum să dzice cuvântul, vâdzind că merge la perire și nu-i spusesă armașul povestea, s-au apucat de sabiea unui dărăban să moară cu răscumpărare, că era om din hirea lui inimos.” Tomșa reacționează, iar termenul animalier folosit pentru a defini boierul este relevant pentru o percepție a ierarhiei sociale și morale: „Ai, cânele, au vrut să moară cu soții. Și pre câți-și aducea, pre toți li omorâea, până și în slugi și prostime. Acela vărsătoriu de sânge s-au arătat dintâias dată Tomșea-vodă”.

Scena uciderii lui Stroici are valențele unui anticlimax tragic, în sensul în care un crescendo emoțional, tensional este retezat, ajungându-se la ipostaza „de alt semn emotiv” (Eugen Schileru) a personajului în raport cu lectorul. Cinismul, concretizat în hohotul sardonice, completează imaginea unui domn tiranic, patologia criminală: „Pentru un diac care era foarte de treabă de scrisoare, s-au rugat boierii să-l ierte, că iese cărturariu bun. Au răspuns: «Ha, ha, ha. Mai cărturar decât dracul nu este altul.» Și totuși l-au omorât și pre acela.

Țiganul-călău, înfățișat printr-un soi de tabu lingvistic, are o relație familiară cu domnitorul, „codul” imagistic fiind, se pare, comun. El intermediază relația boieri-domn și se constituie într-un bufon sui-generis: „Domniia lui Ștefan-vodă Tomșea, cum s-au început în vărseri de sânge, tot așa au trăit. Avè un țigan cald, ce să dzice pierdzătoriu de oameni, țigan gros și mare de trup. Acela striga de multe ori înaintea lui, arătându pre boieri: «S-au îngrășat, doamne, berbecii, buni sint de giunghiat». Ștefan-vodă râde la ceste cuvinte și dăruia bani țiganului”. Formula directă, la care are acces doar domnitorul, așa cum semnalăm și în capitolul consacrat Anonimului

brâncovenesc, este aici asociată și călăului, ceea ce reconfigurează scena: domnitorul, „regizorul”-călău, un fel de maestru de ceremonii, și personajul colectiv (boierimea), terorizat, incapabil de reacție, căci e greu de anticipat reacția lui Tomșa. Se poate identifica aici „regia”, acceptată nu doar ca materializare vizuală și plastică a cuvântului, ci și ca „limbajul a tot ceea ce se poate spune și semnifica pe scenă independent de cuvânt” (Antonin Artaud). Așadar, la fel de important este aici ce nu se spune.

Comicul unei anecdote boierești trădează apetența lui Costin pentru scenă, pentru punerea în scenă. Întâmplarea, din vremea Radului-Vodă, este precedată (să fie vorba de o premeditare a discursului?) de o „punere în temă” a cititorului: „Boierii la mare cinste avé și dzicea: «Pre un om, dacă-l boierește domnul, nu încapă să-l suduiască. De nu se poartă cumsăcade unui boieriū, să-l scoată și să puie altul în locū, iară a-l sudui, sau să nu i se treacă cuvântul grăit cu cale, nu să cade»”. Fabula este simplă, evidențiind un parvenit pentru care slujba îndelungată echivalează cu necesitatea schimbării de statut: „Avea o slugă Radul-Vodă, încă din copilăria sa, căruia socotindū că nu este hirea de boierie, îl socotiia de amână, iară boierie nu-i da. Ce, vâzându-se denafară din rândul altora, pre hirea omenească, ce ieste pururea silitoare în viață să fie între cei de frunte, s-au rugat mitropolitului și boierilor să-i grăiască Radului-vodă pentru dânsul, să nu fie uitatū, fiindū slugă de atâta vrême, și așteptândū în nărocul stăpânu-său, să hie și el între oameni. I-au grăit boierii cu toții pentru dânsul, să nu hie uitat, ca o slugă veche ce ieste și slugile cu nedejdea cinstei stăpânilor, să agiungă și ei a hi între oameni, mai multū slujescū. Au răspunsū Radul-vodă boierilor: «Mie, să nu vi să treacă cuvântul vostru, nu mi să cade, iară eu știu hirea omului, că de boierie nu este, iară, ia, că l-oi boieri pentru voia dumilor-voastre»”. Din nou, cuvintele celui cu statut inferior sunt reproduse indirect, replica asociindu-se domnitorului. Argumentul parvenitului determină reacția celui care cunoaște firea omenească. Radul-Vodă acceptă de hatârul boierilor. Dar pasajul următor, descriptiv în aparență, pasaj-tampon, poate fi speculat ca element scenografic, în sensul **travestirii**, în societatea împărțită pe stări, în care haina se îmbrăca în conformitate cu statutul social: „Și a doa dxi l-au chematū și i-au dat vătăjiia de aprodzī, care era la cinste la Radul-vodă, și aprodzii cei de divanū nici la o domnie mai de cinste n-au fostū, cu urșinice mulți și cu cabaniță cu jder și cu hulpi îmbrăcați aprodzii. Și ori la cine și la ce boieriū mergea cu carte, în picioare sta boieriul, până să citiia cartea.” Persoana deghizată se arată altfel decât este în realitate, împrumută statutul și rolul altuia, dar încearcă, prin aceasta, să își atingă propriul scop. Pentru domnitor (și pentru cronicarul-partizan), acest „teatru în teatru” reprezintă o situație convenabilă, căci falsa identitate se va revela de la sine. Autorul îi face cu ochiul, complice, spectatorului. Ceea ce susține **efectul dramatic** este impresia, cel puțin parțială, că o parte dintre cei de față la momentul investiției ar fi crezut argumentația slugii: „N-au trecut săptămâna și veni jalobă din târgū la divanū de niște fămēi pre acel vātav nou, de sila ce le făcuse și le bātuse în târgū”. Urmează un aparteu și

redarea elementului non-textual de pe scenă, didascalie, în registru narativ: „Au căutații Radul-vodă la boieri și li-au dzis: «Nu v-am spus că acesta om de boierie nu este?» Iară cătră dânsul: «Eu, măre, încă pe boierie nu am apucat să-ți dzică». Și au dzis armașului de i-au luat gârbaciul și au pus de i-au dat 300 de toiege.” Schimbarea adresării reconstituie, simetric, punctul de vedere afirmat în dubutul anecdotei.

Pasajul referitor la alegerea unui domnitor nou, după moartea lui Barnovschi-Vodă, reiterează gustul pentru reprezentare, cu atât mai mult cu cât se pare că ar ține de fantezia autorului. Aparteul, dialogul ca schimb de informații curente între mai-marii Porții, diferențele semnificative de ton, tensiunea întreținută tocmai de „jocul” cu însuși codul turcesc (drumul cu caiacul noaptea pentru boierii închiși nu era tocmai de bun augur) se constituie în resorturi teatrale. Contextul spune totul, într-un moment în care „neprevăzutul apărea ca o parte din legea firii”. Momentul ține de atragerea lui Miron Barnovschi la Istanbul, unde este închis în temniță cu toată suita care îl însoțea. Starea, căci acesta este termenul potrivit, este întreținută magistral de cronicar, fiul unuia dintre personajele de aici, postelnicul Costin. Tensiunea interioară a postelnicului, întrebările dramatice pe marginea sorții posibile sunt urmate de „surpriza” eliberării pentru a alege un nou domn: „La slobodzitul lui Costin postelnicul din închisoare, au întrebatu ceaușii, cu pază l-or slobodzi, au fără pază? Au dzis chihaiia veziriului: «Unde să fugă, săracul?» Ce, de atuncea ceialalți boieri, ce mai era închiși și cei ascunși au apucatū mai la sufletū cu nădejde de viață, dacă au vădzut pre Costin că l-au lăsatū fără pază, să astruce oasele. Apoi, a doa dzi, dacă au vădzutu chihaiia... au dzis: «Săracul, el au venit ca o oaie singur iară la închisoare. Pasă la céielalți, vei ieși și tu și ei în puțină vréme». Închiși den boieri era Ghenghea logofătul, Bașotă hatmanul, Cehan vornicul, Roșea visternicul, Costin postelnicul... A treia dzi după astrucarea lui Barnovschii-vodă, într-o noapte, trecuse împăratul pre acéle vremi soltan Murat, în céia parte, la Scuder. Peste Bohazū, la primblare și au întrebat pre veziriul: «Aședzat-au domnū la Muldova, în locul ghiaurului ce au peritū» Au răspunsū viziriul că nu s-au pus încă domnū, ce pre cine ar hi voia împărăției să să puie, să nu stea acéia țară fără domnū. I-au răspunsū împăratul: «Chiamă pre ghiaurū, ce-s boieri acei țări și pre cine ori vrea ei să-și aleagă domnū, să le hie datū». Deci, îndată, tot într-aceiaș noapte, au trimis veziriul cu caicul la boieri, unde era închiși și au luat iară pre Costin postelnicul, înspăimatū că-i ducū noaptea să-l înece, ori să-l muncească pentru avuția lui Barnovschii-vodă. Dacă l-au dus înaintea viziriului, i-au dzis: «Iată că împăratulū vă iartă capetele și sunteți de acmu slobodzi și să mergeți să vă alegeți domnū, pre cine veți pofti».”

Inevitabil, contextul politic induce el însuși personajelor comportamente duale, duplicitare. Ceea ce se remarcă, dincolo de subiectul propriu-zis, este ambiguitatea statut-rol, determinantă în realizarea suspansului: „Își trimisese Ștefan Gheorghie logofătul giupâneasa la țară, în pilda că o trimite pentru trébile casei. Iară sânгур, tocma în dzua cândū cântă în beserică canonul sfântului Andrei de la Critū, la 8 ceasuri de noapte, gâtindu-se Vasilie-vodă de beserică, încă nime nu venise den boieri la curte, au

mânecat să-și ia dzua bună, dându-i știre de acasă că-i ieste giupâneasa spre moarte, cu hârtiie scornită. Și întrebându Vasilie-vodă pe postelnici cine din boieri este afară, au spus postelnicii că ieste logofătul cël mare, dvorêște să-și ia dzua bună, că i-au venit veste de boală foarte grea giupânesăi. Să hie dzis Vasilie-vodă: «Ce omū fără cale, logofătul! Știindu-și giupâneasa boleacă și nu o ține aicea cu sine.» Și i-au dzis să între, să-și ia dzua bună. Au intrat Ștefan Gheorghie logofătul cu fața scornită de mare mâhniciune și ș-au luat voie să margă spre case-și. Spun să hie dzis Vasilie-vodă: «Să afle lucrul pre voia sa». Citatul indirect relevă disimularea, căci domnitorul are premoniții: „Spun de Vasilie-vodă că den beserică l-au lovit gânduri de purcesul logofătului, așea fără nădejde”. Replica atribuită domnitorului trădează dezamăgirea, auzind informațiile oferite de Ciogolești: „Și hie dzis Vasilie-vodă: «în zedarū această slujbă acum: să-mi hie spus acêstea, până era în Iași logofătul»”. Intervenția slugii care-l avertizează pe logofăt are, pe lângă valoare premonitoare, ceva din tragedie, pentru că boierul își urmează, fatidic, drumul: „Și-i dzicea o slugă a lui: «întoarce-te, giupâne, că nice la unu bine nu mergi». Iară osândă trage la plată, au biruitū gândul să între în târgū și îndată cum au sosit la gazdă, nemică nu zăbovindū, au mărsū la curte... Vasilie-vodă, cum au înțeleș de serdariul c-au venit la curte, nu s-au încredzut deodată, ce în dooă-trei rânduri au trimis să vadză, adevărat au sosit? Ce, dacă au știut că este în divan adevărat, îndată au ieșit în spătărie și l-au chematū la sine, la adunare. Și i-au fostū spus Vasilie-vodă cum au fostū scris și cărți, să vie pentru treaba acéia, care s-au pomenit mai sus, ce mai bine este c-au venit sângur.”

Interrogatoriul domnesc presupune, ca și în Anonimul brâncovenesc, afectarea unor relații cordiale, un joc perfid, cu reacții disimulate. De altfel, întregul scenariu al anchetei dirijate de domn se regăsește în dialogul Brâncoveanului cu Staico: „L-au întrebatū după aceste și de lucrurile ce să vădescū despre unguri, cu amestecăturile lui Ștefan Gheorghie logofătul, știe ceva, au ba? Tare s-au apucat serdariul că nu știe nemică, cu mare giurământuri. Și cum să hie el amestecū la unile ca acelea, spre răul stăpânului său, dzicândū cu glas: «Cine au fostū, doamne, mai credzut la măriia-ta și cinstit ca mine? Și m-ai scos den obiele și den sărac m-ai îmbogățit». I-au dzis Vasilie-vodă: «Așea știi și eu». Și i-au dzis să margă, să grăiască cu Ciogolea, să audze ce spune Ciogolea spătariul.” Ipostaza de martor la evenimente susține impresia de viață a replicilor, oftatul melodramatic al vistiernicului Iordache completând scena terorii, căci somnul angoasant e întrerupt de teroarea cotidianului: „Eram pururea în casă eu la Iordachie vistiernicul – și adormisă foarte cu greu Iordachie vistiernicul do mare scârbă ce avea, cândū, pre amiadzănoapte, au dat știre de la curte de perirea Ciogolêștilor și a serdariului. Și dacă l-am deșteptat, îndată au dzis: «Au perit-au cei boieri?» Și dacă i-am spus că au peritū, au suspinat greu, dzicândū: «Ah! Ce s-au făcut!»”

3. Neculce și fascinația pentru cancan

În cronică lui Neculce, există câteva cazuri în care dramatizarea se explică prin fascinația „bârfitorului” pentru tot ceea ce este inedit, incongruent cu mentalul său, refuzând ostentativ, injurios chiar, alogenii. Din inadecvarea codurilor, din „ceremonialul” eșuat tocmai ca rezultat a acestei inadecvări, iau naștere o serie de scene de un umor irezistibil, în care scenografia găsește frecvent puncte de interes. Mult citata scenă în care logofătul Tăutu nu știe cum să se comporte ca sol la turci are savoare: „X. După ce au luat Bogdan-vodă domnia, au și trimis pre Tăutul logofătul sol la turci, când au închinat țara la turci. Și așe vorbăscu oamenii, că l-au pus viziriul de au ședzut înaintea viziriului pre măcat, și n-au fost având mestei la nădragi, că, trăgându-i cibotile, numai cu colțuni au fost încălțat. Și dându-i cahfê, nu știu cum o va bè. Și au început a închina: «Să trăiască împăratul și viziriul!» Și închinând, au sorbit felegeanul, ca altă băutură”. Codul oriental îl pune în dificultate pe moldovean și comicul de situație e irezistibil, mai ales abordat scenografic. Vestimentația inadecvată, ipostază ridicolă, este completată de gestul de a „închina” în sănătatea interlocutorilor cu o băutură foarte probabil fierbinte pe care o soarbe ca pe vinars. Involuntar, Neculce sugerează el însuși grila de lectură prin introducerea cuvântului de origine turcă „macat”, în contrast cu „nădragi” sau „ciubote”, care au alte origini. Și, chiar mai mult, grotescul, dacă acceptăm, într-o interpretare reduționistă, că acesta este rezultatul incongruenței dintre dimensiuni.

O altă scenă, din vremea lui Dumitrașcu-Vodă Cantacuzino, mizează, fără a surprinde, dacă ținem cont de antipatiile lui Neculce, pe inadecvare. Într-un moment de mare dramatism, în care „Fliondor armașul și cu frate-său... și cu alții au buzurluit tot târgul și slujitorimea asupra grecilor”, unui „anume Mavrodin” i se relevă originea într-un mod scandalos și comic în același timp, trădând apetența pentru spectacol, mai precis pentru o mizanscenă de mici dimensiuni: „Așijderea la acea gâlceavă prins-au Fliondor armașul la gazdă pre un grec, anume Mavrodin paharnic, și l-au bătut și l-au dezbrăcat, de l-au lăsat numai cu cămeșe. Și l-au legat și l-au pus pe un cal îndărăpt, cu fața spre coada calului, și-i didese coada în mâni de o ținea în locu de frâu. Și-l ducea pin mijlocul târgului la Copou la primblare și-l privia tât nărodul zioa, amiazi mare. Și-i dzicea ficiorii ce-l ducea: «Dzi, grece, cal murgu la Fântâna Bordii», iar el nu putea dzice «cal murgu la Fântâna Bordii», ce zicea «alogo murgu sto Fântâna Bordii». Iar slugile lui Fliondor îi da palme și-i dzicea: «Dzi, grece, bine, nu dzice așia»”.

În *Domnia a doua a lui Constantin Duca Vodă* apare un pasaj amintind de înscăunarea Brâncoveanului în textul *Anonimului*. Mihalachi spătarul disimulează dezinteresul, exact precum domnul muntean. Didascaliile, elementele non-textuale în reprezentările scenice, apar, în narațiune, completate de o scenă analogică, dar cu un plus de semnificație și evidente resurse comice: „Să făce a nu-i plăcea să priimască domnie, ca și fata cie dzisă unui voinic: «Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plângând». Așe să făcea și Mihai-vodă că nu-i trebuiaște domnie”. E vorba aici de o stilizare directă, expresivă, mai expresivă decât însăși realitatea.

Dramatică, la nivelul încărcăturii tensionale, și tragi-comică, prin poza personajului, este scena în care Petru Rareș, urmărit de un preot, trage cu arcul în acesta, gest asociat cu o replică memorabilă: „Întoarce-te, popo, înapoi, nu-ți lăsa liturghie nesfârșită!”

Scena în care viitorul Despot-Vodă „împrumută” o nouă identitate, evocată și de cronica lui Miron Costin, conține elementele unui mic scenariu, cu substituiri, documente revelatoare și o intrigă care „prinde”: „Iar Despot, ce au zis că-i iaste nepot, au luat numai scrisorili și hrisovul de la Carol, împăratul nemțăscu, și cu aceli scrisori au făcut meștersug de au agiunsu de au fost dumnu, precum scrie letopisățul”.

O samă de cuvinte conține pasaje anecdotice ușor de transpus dramatic, cum ar fi cele referitoare la Ghica-Vodă. Avem aici o veritabilă „telenovelă”, prin câteva elemente constitutive șablonate. Primul este parcursul „de jos” spre demnitatea publică: „Ghica-vodă, de neamul lui fiind arbănaș, copil tânăr au pŕces de la casa lui la Țarigrad, să-ș găscă un stăpân să slujască. Și cu dânsul s-au mai luat un copil de turcu, iar sărac, din ostrovul Chiprului. Și mergând amândoi dempreună la Țarigrad, multe vorbe bune au vorbit: de vor găsi pită, să să caute unul pre altul. Și au dzis Ghica-vodă: «Tu ești turcu, poți să agiungi să fii om mare, și ce mi-i face pre mine atunce?» Iar turcul au dzis atunce: «De voi fi eu om mare, te voi face de vii fi mai mare în Chipru, giudecătoryu.» Și mergând în Țarigrad, s-au despărțit unul de altul, să-ș caute stăpâni.” Se remarcă și caracterul anticipativ, alături de loialitatea personajelor, a unuia față de prietenul căruia îi făcuse o promisiune în copilărie, a celui alt față de domnitor pe care nu vrea să îl uzurpe: „Și vrând și Dumnedzeu, au agiunsu de au fost capichihaie la Țarigrad și vornic mare aici în Moldova. Deci tâmplându-să atunce, la vremea lui Gheorghii Ștefan-vodă, de au fost la Poartă cu alți boieri, viziriul vâdzându-l l-au și cunoscut cine este. Iar Ghica-vodă nu-l cunoștē pre viziriul. Deci viziriul Chiupruliolul au și chemat pre haznatariul lui și i-au dzis în taină: «Vedzi cel boieriu bătrân moldovan ce este la Divan? Să-l iei și să-l duci la odaia ta, până s-a rădica Divanul, și apoi să-l aduci la mine în taină cum trebuiește». Iar Ghica-vodă, după ce îl luasă dintre ceilalți boieri, să spăriiasă tare, că nu știē povestea ce este. Și după ce s-au rădicat Divanul și l-au adus la viziriul, l-au îndrebat viziriul ce om este și de unde este, și au dzis: «Cunoști-mă pre mine, au ba?» Iar Ghica-vodă s-au spus de unde este de locul lui, iar a cunoaște pre viziriul nu-l cunoștē. Atunce viziriul Chiupruliolul s-au spus și au dzis: «Ții minte ce am vorbit când viniām amândoi pre cale?» Și au dzis: «De ai uitat tu, dar eu n-am uitat, și iată că te voi face domnu în Moldova; numai să taci mālcom». Iar Ghica-vodă au și mārșu de i-au sărutat mâna și s-au rugat atunce pentru stăpânu-său, să-l lasă să fie domnu, să nu-l mazilească...”. Elementele picarești, coincidențele, ascensiunea „ideologică”, loviturile de teatru culminând cu ipostaza „incognito”, surpriza recunoașterii și, evident, finalul fericit sunt dramatizabile, putând fi asociate unui scenariu. Mai mult, dacă „începutul” domniei lui Despot-vodă (evocat, sub semnul aceuiași potențial dramatic) are, în linii mari, trăsăturile constitutive ale unei nuvele, fragmentul citat aici poate furniza material pentru un roman.

4. Dimitrie Cantemir – *Istoria ieroglifică* sub semnul „plurilingvismului”

În opera lui Dimitrie Cantemir, erudit ce sintetizează, el singur, o întreagă epocă în literatura română, un loc aparte îl ocupă *Istoria ieroglifică*. Scrierea a generat numeroase interpretări. Aceasta a fost considerată, pe rând, **istorie secretă**, „**primul roman**” din literatura română, operă „de răzbunare”, a „frustratului” Cantemir, **fabulă alegorică cu personaje din lumea animală**, adevărat „**Roman de Renard**” românesc. Cu siguranță, multitudinea și varietatea interpretărilor nu fac altceva decât să confirme valoarea scrierii lui Cantemir, viața organică a acestei cărți.

Lucrarea a fost scrisă la Constantinopol, în 1705, titlul ei complet fiind „*Istoriia ieroglifică în douăsprezece părți împărțită, așijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începutură cu scară a numerelor dezvălitoare, iară la sfârșit cu a numerelor străine tâlcuitoare*”.

În elaborarea *Istoriei ieroglifice*, intenția „literară” ocupă un loc privilegiat: „*a triia și cea mai cu deadens pricină ieste că nu atâta cursul istoriiei în minte mi-au fost, cât spre îndeletnicirea rhitoricească nevoindu-mă*”.

Se cuvine să menționăm, fie și succint, celelalte „*pricini*”, resorturi ale textului. Acestea se subsumează istoriei „caselor” rivale Brâncoveanu și Cantemir, conform „*pohtei adevărului*” – substanța scrierii o furnizează experiența trăită, conflictul dintre cele două case domnești, cu uneltiri, intrigi, pofte și ambiții. Paradoxal însă, istoria apare tendențios, iar o interpretare viabilă ține, în zona de suprafață a romanului, de pamfletul politic, de caricaturizarea adversarilor, de acoperirea acestora cu invective. Alegoria, ca modalitate subversivă (textul mizează pe „*chei*” animaliere, numerice, cu „*scara tâlcuitoare*”, vizând lectura hermeneutică, în posteritate), transcende simpla reducere la istoria epocii. Aceasta trimite la viața ascunsă a personajelor, dincolo de simpla memorialistică. Cantemir trimitea spre *Etiopicele* lui Heliodor ca sursă de inspirație, ceea ce a determinat receptarea textului său ca „*istorie secretă*” *«Ca moimâța omului, așa eu urmele lui Iliodor, scriitorului «Istoriei etiopicești» călcând, mijlocul istorii la început și începutul la mijloc, iară sfârșitul scaunul său păzindu-și precât slăbiciunea mea au putut, pre picioare mijlocul și capul să stea am făcut»*”. În realitate însă, Cantemir a preluat doar tehnica de a inversa părțile narațiunii, nicidecum fapte sau subiectul textului grec. (P.P. Panaitescu, *Studiu introductiv la Istoria ieroglifică*, ediția 1965)

Atestatul de fictivitate este confirmat și prin „*obrăzarul*” autorului însuși și de „*codul numeric personal*” de pe copertă (Cantemir acceptă greu statutul de anonim). Așadar, mai puțin istorie și mai mult „roman de răzbunare”, al „frustratului” Cantemir (ipoteză lansată, se pare, de Șerban Cioculescu, în vol. *Itinerar critic*, I, 1876).

Istoria ieroglifică este roman ca rezultat al „plurilingvismului”, cum îl definește Mihail Bahtin, procedeu prin care foarte puține elemente ale discursului rămân neutre, neantrenate în dialog. Cantemir nu elimină intențiile „străine” din limbajul său diversificat, nu distruge orizonturile social-ideologice și își subsumează plurivocitatea.

Exegeții operei au nuanțat, mai mult sau mai puțin convingător, problema teatrului în lumea lui Cantemir. Esențială ni se pare intuiția unui mare adevăr ce afirmă gustul „pentru montaj, regie, pentru construirea cu trudă a diverse mecanisme, perfect inutile, care se mișcă numai pentru plăcerea spectatorului”. (Manuela Tănăsescu)

Cantemir afirmă că lumea este un teatru printr-un „protase siloghizm”: *„Cine în lume iese atâta de înțelept căruia altă înțelepciune să nu-i trebuiască? Cine în tot teatrul acesta iese atâta de ascuțit la minte carile vânt să socotească a altora cuvinte?”*

Substratul istoric concret este indubitabil în text. Personajele sub măști animale se recunosc finalmente, fie și uzând de „cheile” principelui. Esența lucrării este alta însă, dacă o urmărim fie și doar printr-o sumară grilă comparatistă.

a. Lumea măștilor

Balthasar Gracián, într-un roman care nu se îndepărtează decât aparent de baletul de curte de pe la 1640, *Criticonul*, introdusese o lume similară celei cantemiriene. Eroii lucrării, proaspăt întorși de pe o insulă pustie, fac cunoștință cu lumea care se află sub semnul deghizării și al iluziei, în care mișună (ca și în baletul epocii) tot felul de monștri și ființe grotești. În cetatea din romanul gracianesc sunt doi conducători: ministrul – Proteu și regele (o îmbinare de monstruozități, un corp lipsit de proporții și cuviință, jumătate șarpe, jumătate cămilă și cu o coadă de sirenă). Ambii sunt polimorfi; mai mult, pe rege nu-l poți vedea decât întorcându-i spatele și folosind o oglindă.

Aceeași lume a măștilor, tot pe dos, apare și în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. Drumurile din romanul lui Gracián, care se numesc Ipocrizie, Artificiu sau Ostentație, se respectă și aici întru totul: *„Omul este de asemeni în dezechilibru, convins că nu este niciodată întrutotul ceea ce este sau ce pare a fi, ascunzându-și fața sub o mască de care se servește atât de bine, încât nu se mai poate ști care este masca și care fața cea adevărată.”*

Să urmărim așadar aceste premise teoretice în cartea lui Cantemir.

Probabil maestrul disimulării, cu structură proteică evidentă, este, în *Istorie, Hamelonul* („masca” lui Scarlat Ruset). Ca și ministrul lui Gracián, el este un personaj important, apropiat (formal) de Constantin Cantemir și de Dimitrie însuși. Cunoaște perfect arta prefăcătoriei și abuzează de ea în câteva pasaje memorabile. El joacă pe mai multe scene; nu este un cabotin, „succesele” sale fiind îndelung trudite pe terenul alunecos al politicii. Descrierea Hamelonului ocupă un spațiu însemnat, fiind făcută (sub aspect „tehnic”) cu ochii cunoscătorului de animale exotice; la el trăsăturile fizice și cele morale se îngemănează într-o compoziție perfect adaptată la mediu: *„Când într-o parte și într-alta va să cate, nu capul, ce melchiurile ochilor își întoarce... Deci când să mânia să face verde, când să întristă să face negru, iară când să veselește, roșiu cu galbăn amestecat să face.”*

Mergând ca sol la **Inorog**, animalul policrom disimulează perfect: „Atuncea **Hameleonul** cu aspre blăstămi și strașnice giurământuri a să blăstăma și a să giura început: Pre viața mea, o, domnul meu, dzicea...” Drumul înapoi, spre **Șoim**, îi schimbă gândul: „...și precum puiulea, așe gândurile și mintea și vârsta își schimba”.

Universul figurat de principele moldovean stă sub semnul lui **Circe** și al lui **Proteu**. **Jigania** asociată lui **Scarlat Ruset** „nu trăiește decât în măsura în care se transformă... pentru a arăta că este făcut dintr-o succesiune de aparențe”.

Fiecare este conștient de joc și încearcă să fie atât de prudent, pe cât îi îngăduie inteligența. Etalonul ipocriziei este, în romanul lui **Cantemir**, „**Boadza Pleonaxii**”, care se preface adormită până când zărește „darurile și ochii ce-i ave închiși, decât a puhații mai mari și decât a mâții mai luminoși steli”.

Metamorfozele și ipostaza „lumii pe dos” sunt elemente de recuzită ale teatrului, mai ales ale teatrului absurd. Și ce poate fi lumea cantemiriană, văzută prin prisma sorții alunecătoare, dacă nu un teatru al absurdului, unde personajele se luptă cu cerbie pentru ceea ce înseamnă, în lumină stoică, nimic. În cheie barocă, ideea se poate susține cu mai multă acuitate: caracterele încearcă zadarnic, prin acțiunile lor, să ofere o valorizare pozitivă nimicului.

Să încercăm câteva nuanțări. Iată, de exemplu, cum **Molia** intuiește că joacă un rol cu haine de împrumut și că este o victimă a amăgirii: „...cu amăgeală blane socotind a fi, în niște pene am fost intrat, de la care și cântecul acesta acmu de curând am învățat. Penele dară, precum să videa, era de **Șoim** cu de **Bâtlan** amestecate”. În același ton își motivează **Vulpea** oportunismul în viață, invocând limitele voinței omenești în fața împrejurărilor și căutând să facă pe plac și altor jigăni, nu foarte însemnate, cum ar fi **Cocoșul**: „Iubite prietine, nu cu divă îți pară, pentru căci dzis că cinstea **Corbului** pentru frica **Vulturului** păzesc (căci lucrurile între muritori nu atâtea să isprăvesc cele poștește voia, ca câte să lucrează ce le dă mâna și vremea). Pentru care lucru nu numai a **Corbului** și a **vulturului**, ce de multe ori și a **Cucoșului** voie caut, și după îndămânarea vremii cinste și închinăciune a-i da pociu, după vânt întorcând ventrele (că nebun corăbier s-ar socoti a fi acela care pânzele împotriva vântului a deschide ar îndrăzni).”

Curios lucru, **Hulpea** lui **Cantemir** seamănă foarte bine tipologic cu un binecunoscut oportunism din literatura română: **Nae Cațavencu**. Ea profilează, asemenea celui din urmă, un spectaculos scenariu al ipocriziei, pentru că nu se poate vorbi, în acest punct, de inocență în cuprinsul cărții.

Hameleonul, figura policoloră, proteică de care aminteam, seamănă și el cu **Nae Cațavencu**. Ambii sunt la fel de volubili și uzează de o mulțime de măști pentru a convinge interlocutorul, indiferent care ar fi acesta. Observația nu a scăpat ochiului criticii, **Manuela Tănăsescu** remarcând că, în *Istoria ieroglică*, „întreaga scenă a adunării dobitoacelor are, prin atmosferă și animație, un frapant iz caragialesc”. Asemenea personajelor lui **Caragiale**, **Camilopardalul** (recte **Mavrocordat**) își disimulează și el sentimentele în funcție de conjunctura politică: „După aceste a

Inorogului cuvinte, Camilopardalul, oarece mânia potolindu-și (care atunci de nu și era zăgrăvită, iară mai pre urmă în zăgrăvită să fie întors vremea au dovedit-o) soroc în 20 ani pusă, ca chiarul răspuns de la Corb luând, adevăratul cuvânt a-și da să poată.”

Adevăratul corespondent al lui Cațavencu este, în fapt, **Papagaia**, ținând un veritabil curs de demagogie, vorbind, asemenea eroului caragialesc, de „dragostea frățească” dintre oponenții înverșunați: „Adunarea aceasta, o, cinstiților dintr-ambe părțile adunați frați... de pe titlul ce și-au pus... așe sufletele și inemele a să întroloca și a să împreuna, dreapta socoteală și pravila adevăriniții la un sfat, la un stat, la o nevointă, la o priință, la o iuboste și la o dragoste... poștește și să nevoiește.”

Ca un abil regizor, Cantemir creează imagini (și auditive) ale tumultului mulțimii ca reflex al deșănțatei cazanii. Animalele strigă, într-un glas ce pare „huietul a mari puhoie după ploaie”: „Facă-să, facă-să. Plinească-să!” Credulitatea maselor exacerbându-și sentimentele primare fără prea multă chibzuință stă sub semnul iluziei (maya), pentru că, nu întâmplător, aceste reacții apar după ce Papagaia „de umbrirea a futorului acelor doao monarhii stat să apucă”. Ca și la Caragiale, și caracterele *Istoriei ieroglifice* sunt narcotizate de vorbe, vorbe ce devin periculoase prin „meșteșugul” retoric. Retorica apare în carte zăgrăvită și ca o știință cu legi proprii, cu o logică proprie, în stare „adevărul minciună și minciuna adevărul să facă”. Un personaj detestabil sub masca Hamelonului, Scarlat Ruset, era format la școala retorică, fost grămatic, uzând foarte bine de această tehnică a cuvântului disimulat.

Jocul amăgirii ca mecanism teatral funcționează fără greșală, existând chiar situații în care actorii ilustrează un loc comun în comedie și farsă – „păcălitorul păcălit”: „Săracul Ciacalul, măcar că și el de viclean ieste lăudat, însă cu bucățeaua dulce a Vulpiei înghiți...”

Cunoscător probabil al teatrelor turcești de păpuși, Cantemir mânuiește personajele pe sfori și adoptă strategii ale baletului francez din secolul al XVII-lea pentru a realiza „surpriza”: „pământul pare că se clatină, casele se transformă în cutii cu surprize, pereții se desfac întocmai ca decorurile...” Secvența cea mai elocventă pentru a ilustra aserțiunea precedentă ar fi aceea în care Inorogul, trădat de Hamelon, devine o pradă ușoară pentru Crocodil, prilej de mare îngrijorare: „Inorogul, acestea audzind, atunci tot vicleșugul Hamelonului cunosc, carele și-ntr-alte chitele ami adânci îl băgară...”

O privire, fie și foarte fugară, asupra vieții politice a vremii oferă imaginea comprehensibilă a teatrului universal. Înțelegem mecanismele prin care Brâncoveanu, satirizat vehement sub masca de **Corb**, și celelealte personaje devin actori, cu toate consecințele care decurg de aici: pierderea identității proprii și prezența ostentativă sub „fețe de împrumut”. Cantemir anulează distincția funcțională statut – rol (statut conferit *versus* rol asumat) sub incidența aspirației de a concilia contrariile.

O observație foarte fină, de fond, este aceea că, „de fapt, *Cantemir* în persoană este cel care coboară pe scenă ascuns sub diferite măști, ca să joace, schimbându-și glasul, roluri cât mai diverse”. (Manuela Tănăsescu) De aceea, personajele sunt (mai ales **Corbul**) lipsite uneori de personalitate proprie, ostentative. Ele reprezintă, cel mai adesea, obiectivări ale sentimentelor **Principelui**, cum ar fi sentimentele dușmănoase (**Hameleonul**) sau oroarea hilară (**Struțocămila**).

Există, în *Istoria ieroglifică*, momente teatrale determinate și de construcția dialogică, dar mai ales de capacitatea de a face spectatorul să simtă lucruri, să empatizeze cu un conținut de poveste, să își chestioneze propriile simpatii sau antipatii, sesizând perfect trecerile de la o stare psihologică la alta, gradația lor, prin intermediul unor particularități stilistice ale textului. De aceea, nu cităm schimburile de replici din părțile a VI-a și a VII-a, dintre Șoim și Inorog, dintre Hameleon și Șoim sau dintre Hameleon și dulăi, elocvente pentru apelul la „modalități” de expunere specifice genului dramatic, sau didascaliiile. La *Cantemir* există, cum afirmam anterior, organicitatea teatrală, un „tot”, mizând pe replici, scenografie, prezența raisonneurului, „dizolvarea” personajelor în peisajul/cadrul de manifestare. Este, la un alt nivel, diferența dintre autorul *Cronicii Bălenilor*, asistând curios la o reprezentație acrobatică, de circ, și *Cantemir*, parte a unui spectacol, cum se evidențiază anterior. Este vorba de o unitate a efectului la cel din urmă.

Jigăniuța se constituie în raisonneur, într-o cuvântare ulterioară monologului **Cucunozului**, sfârșită cu un efect narcotic („...toate paserile și jiganiile zburătoare... cu toate într-o gură: «Facă-să, facă-să și voia și porunca împăratului și episcopului plinească-să!» strigară”), prin apelul la rațiune și solicitarea punctului de vedere al **Struțocămilei**: „...pre *Struțocămila* de față să chemați și pre dânsa pentru sine ce dzice și ce socotește să o întrebați. Și orice răspuns ar da, pre acela în ciurul alegerii cu dreapta bunei socotele să-l zbateți.” Este unul din rarele momente în care **teatrul lui Cantemir** se asociază comediei.

Suntem pe teritoriul **comicalui**, variat reprezentat aici. Transpare, alături de **comicul onomastic**, **comicul de intenție**, personajul invocat remarcându-se, în afara unui portret fizic grotesc („*cămila nepăsărită și paserea necămilită*”), printr-un discurs ce sfidează regulile cuviinței, arogant, ambițios și lipsit de inteligență: „Eu sunt un lucru mare și voiu să fiu și mai mare, căci aceasta chipul îmi vrăjește, de vreme ce tuturor celor ce mă privesc mirare și ciudesă aduc... Așijderea, agiutorind priunța și ocroteala *Vulturului*, de m-ași putea în aer înălța decât toate zburătoarele, așeși și decât *Vulturul*, mai arătoasă aș fi.” „**Ambițul**” **Struțocămilei** prefigurează câteva caractere caragialești, ca și **comicul ca rezultat al contrastelor**. Pozele grotești sunt numeroase și au efecte hilare imediate. Ilustrativă este și cea a „*jiganiei*” (alias Mehmet Celebi), care surprinde dezanthropomorfizarea: „Atuncea *jigania*, belindu-și budzele și rânjindu-și dinții, râdzând și cu capul clătind dzisă...”.

Comicul de limbaj se realizează, fără menajamente, în cheie gravă, punctând același portret moral. Se insinuează semidoctismul, căci **Struțocămila** este, în ciuda

simplității unei întrebări pe care nu o înțelege, ostentativă în formularea răspunsului: „Cum te cheamă?» pre Struțocămilă întrebare. Iară ea răspunsă: «Eu pe mine niciodată nu mă chem (au în locul numelui gramatica n-ați citit, unde arată că mă în locul numelui, eu, de căderea chemătoare să lipsește), ce alții pre mine, «o, dumneata» mă cheamă. Iarăș o întrebare: «Dară numele îți este, o, au pe alt nume te cheamă?» Iară ea răspunsă: «Când strigă către mine cineva, atunci audzu, precum și pe voi acmu, când m-ați chemat, v-am audzit. Deci acmu, vă rog, spuneți-mi, ce m-ați chemat?»”

Limbajul este revelator pentru realitatea caracterologică și socială a personajului, așa cum este ea percepută de autor.

Comicul de caracter și de situație, camuflând grotescul, include o scenă caracteristică pentru prostia capitală, fără grad de comparație. Un personaj – uman finalmente – care are nevoie de „translator” pentru a i se traduce un mesaj idiot („rău, rău, rău, ah, ah, ah, capul, capul, capul, oh, oh, oh, vai, vai, vai”) necesită calificative dure.

Caracterologic, măștile *Istoriei ieroglifice* sunt similare celor caragialești: Hameleonul este, ca și Cațavencu, „un limbut extravertit, incapabil să își stăpânească tumultul pasiunilor”; el țese intrigi cu o neasemuită hărnicie, făcându-și tot felul de planuri diabolice; Struțocămila, asemenea lui Trahanache, nu are habar că se înscrie într-un triumphi conjugal, Helgea nefiind doar a lui; chiar Crocodilul poate fi asemănat polițaiului corupt Pristanda.

Spiritul acid al lui Cantemir face ca deseori satira să decadă în invectivă, în sarcasm și chiar injurie, dacă este vorba despre patima politică. Manevrele iscusite prefigurează scene celebre caragialești, în care se uzează de elemente strict private pentru a discredita dușmanii politici. Așa cum Cațavencu se folosea de o scrisoare de amor pentru a-l reduce pe Tipătescu la tăcere și pentru a cumpăra voturi, „masca” Principelui dă în vileag lucruri intime care pun sub semnul îndoielii castitatea, moralitatea miresei inamicului și, implicit, probitatea morală a acestuia: „O, Helge, fecioară, frumoasă nevastă/Nevastă fecioară, fecioară nevastă/...Patul nevăpsit nu să mai slăvească.” Comentariile auctoriale accentuează, analogic, monstruoșitatea: „Ascultați, morților și priviți viilor: Cămila cu Helge să împreună, filul și șoarecele să cunună și dealul cu valea să iau dă mână.” Indicațiile de regie evidentiază, în numeroase cazuri, chiar când e vorba de apropiați ai lui Cantemir însuși, grotescul personajelor, definibil, reduționist, ca incongruență între dimensiuni, dincolo de stratul superficial comic: „[Filul] la dânsa au mers [la o vrăjitoare puternică], carile cu atâta a trupului mărime ce are, umilite închinăciuni și până la pământ plecăciuni îi făcea...”.

Pasiunea lui Cantemir pentru teatrul epocii se cuvine a fi reiterată prin reconstituirea lui P.P. Panaitescu. Astfel, în timpul unei serbări în Rusia, prin fața lui Petru „defilează sănii în formă de corăbii dintre care cea mai remarcabilă este a lui Dimitrie Cantemir, un vas turcesc, pe care, sub un baldachin, stă turcește Dimitrie Cantemir, îmbrăcat în haine scumpe orientale, cu barbă mare și un uriaș turban pe cap... la urmă venea un măscărici călare pe un măgar.”

Teatrul se află, pentru Cantemir, la granița dintre realitatea trăită și reprezentarea acesteia. Baldachinul simbolizează ipostaza duală, de privit și privitor în același timp. Ar putea fi vorba și despre acea „plasă” de confuzie despre care vorbea Edgar Papu. Iar elevația alaiului turcesc e secundată umil, dar semnificativ, de măscărici care insinuează, pe lângă faptele burlești, nebunia asumată, finalitatea tragică, în ultimă instanță, a tuturor lucrurilor.

În *Istoria ieroglifică*, dramatizarea se află la un palier superior, prin importanța pe care o dobândește scenografia. Amănunte scenografice întâlnim și la Miron Costin, Ion Neculce sau la *Anonimul brâncovenesc*, însă doar aici are funcția interstițială, de susținere a imanenței... labirintului. Suntem, la Cantemir, mai aproape de scenografia pe care dorința de a produce iluzia o impune astăzi (Cf. și cu Vsevolod Meyerhold, în „Secolul XX”, nr. 6-7, 1972, traducere și selecție a textelor de G. Banu). Dacă în scenele discutate în capitolele anterioare actorul, cu gesturile, mimica, plasticitatea sa, reprezenta mai tot ce îi era necesar autorului, acum acesta devine, în câteva „momente”, simplă componentă a iluziei, a „efectelor speciale”.

b. Scenografie labirintică

Labirintul, perceput ca înlănțuire ezoterică de probe, așa cum îl definește Camilopardalul, presupune, în centru, „monstrul” mitologic. Acesta nu este, surprinzător, Corbul, dușmanul Inorogului, ci „Boadza Pleonaxii”, aflată într-un ținut obscur, tăcut, în „împărăția peștilor”. Scenografia presupune sugestia unei teribile adaptări la mediu, nu atât înconjurător, cât general-mercantil: „...cu sânul deschis și cu poale-n brâu denainte sumese, ca cum ceva într-însele a pune s-ar găti..., cu ochii închiși și cu ureche plecată, ca când ce în poală i s-ar pune să nu vadă,... în mâna dreaptă cumpănă ținea... însă cumpăna din dreapta la pământ atârna.” Lăcomia, căci despre ea este vorba, stă pe un scaun de foc, simbol al caducității și autodistrugerii. Nu doar focul apare ca element scenografic. Decorul presupune întunericul, starea conștiinței nediferențiate, ceea ce se numește, în terminologie alchimică, „nigredo”, starea premergătoare cristalizării elementelor.

„Poza” Pleonaxiei corespunde, ca mijloc literar de interpretare, statuilor mecanice, preferate de scriitorii baroci. Obiectul, miraculos însuflețit, prelucrare inspirată din arta statuară, are funcția de simbol al unei lumi remediabil corupte, sub iluzia dreptății.

Totul converge spre impresia iluzoriului, simțurile sunt înșelate permanent: „... nu zmei și lei a fi să părea, ce într-adevăr vii și cu duh a fi să videa”. Clădirile din cetatea Epithimiei sunt construite cu mare rigoare geometrică, dispuse parcă pentru a face imposibilă distingerea contururilor, a posibilelor repere: „Iară casele ca cum tot într-un părete ar fi fost, nici mai afară de altă ieșia, nici mai înluntru intra.” Nu lipsește nici sugestia (amfi)teatrului: „scară în chipul teatrului în gios să lăsa”. Ornamentațiile labirintului includ peisajul zoomorf, „animat” prin efecte optice.

Impresia este cea de „vânătoare a vieții”, poziția dominantă este cea de pândă, a celui hăituit și a urmăritorilor săi: „... *brehnacea de sus iepurile... pândeau, mâța care pre șoarec pe sub frunzele din copaci cădzute... și cu urechea asculta... vulpea prin pomi găinele și păsăruicile scociora...*”. Materialele sunt scumpe, pereții sunt deco- rați și cu inscripții ieroglifice, sugerându-se astfel necesitatea inițierii. Se ghicește însă un arhitect malefic al feeriei din cetate în aerul fals sugerat, scenic, la toate nivelurile de semnificație.

Scenografia presupune, uneori până la abuz, **apă și foc**. **Apa** reprezintă nu doar curgere heraclitiană, ci și o marcă a practicilor pervertirii în „capiștea Pleonaxiei”. Cei ce vor să meargă în cetatea Lăcomiei trebuie „...în marginea Nilului coborân- du-să, pre mâni și pre obraz cu apa lui să să spele”, înainte de a intra. Împărăția peș- tilor, ieroglifa imperiului otoman, include apa deopotrivă ca simbol al caducității și al unei filosofii pragmatice conform căreia „peștele cel mare îl înghite pe cel mic”.

Focul, alt reper scenic pentru cetatea Epithimiei, reflectă strălucirea vremel- nică, arderea totală, până la inexistență. Boadza Pleonaxii stă, și ea, pe un jilț de foc: „...într-un scaun de foc ședea, subț a căruia picioare un coptoraș de aramă plin de jărat cu prins a fi să videau...”

Întunericul, ca fundal, sugerează masa confuză de dinaintea separării elemen- telor, starea de conștiință nediferențată, a alchimiei nigredo, anterioară cristalizării elementelor.

Decorurile, fundalul, costumele, culorile, discursul personajelor alcătuiesc, cum afirmam în capitolul introductiv, o dramatizare în adevăratul sens al cuvântului. Într-o lume „pe dos”, în care nimic nu e ce pare a fi, discursul unor eroi se inte- grează perfect în atmosferă. Chiar Inorogul râvnește la performanțe astrologice prin transformarea ascendenței planetelor în descendență: „*Mars virtutea în slăbi- ciune să-și primenească, Mercurie între planete nu mai crăinicească, Zefs monarhia în veci să-și robească, Vinerea floarea frumuseții să-și vestejească, Cronos scaunul de sus în gios să-și coboară.*” Acesta rostise o incantație în care se vedește intenția de răsturnare a temeiurilor: „*Munți, crăpați, copaci, vă despicați, petre, vă fărâmați... Clătescă-se cerul, tremure pământul, aerul trăsnet, nuării plesnet... Soarele zimții să-și rătedte, luna siindu-se să se rușinedze, stelele nu scânteiadze*”. Impresia de mister a vrăjilor transpare și dintr-un alt binecunoscut hrismos: „*Țârna tipărită din fire văpsită/Cu alb și cu galbăn, într-un loc tescită,/Varsă denainte, hrismosul învață./Că la cale scoate fără de povață/Coarne cin-așteaptă, urechile puie,/Cuvintele/asculte, cămara nu-ncuie.*”

Vocabularul oniric bogat reprezentat („cu ochii deschiși somna”, „cu toată fan- tazia deșteaptă visa”, „somm fără somm” etc.), alături de **amănuntele topografice** și de **exagerarea proporțiilor**, creează o atmosferă ireală, posibil-accesibilă doar prin continua raportare la codul „ieroglific”.

Există o „stare” a acestui text, asociabilă sentimentului de carnaval uman în care fiecare se străduiește să se impună în istorie, fie cu zâmbetul pe buze, fie cu

lacrimi în ochi. Chiar și personajele bufe, ciudățenii ale naturii, au, în acest carnaval, rațiuni plauzibile pentru care să existe. Vor să „fure” istoriei momentele prielnice și să se impună pe „scenă”. Concură, în mod determinant, la alcătuirea unui „panopticum” propriu aspirațiilor cantemiriene: „Să cuprinzi lumea, cât mai detaliat, într-un anumit moment al istoriei ei, să zugrăvești cât mai bine teatrul.”

ISTORIA ÎN TEXTELE CRONICARILOR MUNTENI

1. Imagini „în oglindă” – Politicul ca resursă teatrală

Imaginea diferită a aceleiași epoci se explică mai întâi prin statutul și poziția fiecărui cronicar, partizanatul sau oprobiul fiind determinate, ca și în cazul cronicarilor moldoveni, de relația cu domnitorul sau, într-o accepție mai largă, cu instituția domniei. Astfel, Radu Greceanu este tipul eruditului aflat în serviciul domnitorului și care scrie „la comandă”, așadar pentru contemporani, pentru publicul „intern”, în timp ce Anonimul (în *Cronica anonimă despre Brâncoveanu*) scrie și pentru posteritate, adică pentru publicul virtual. La el „teatrul” rezultă din eliminarea autorului în favoarea a ceea ce numim astăzi „regizor”, în fapt un fel de maestru de ceremonii.

Radu Greceanu vizează, în *Istoria domniei lui Constantin Brâncoveanu*, promovarea imaginii domnitorului, mizând pe schema dihotomică pentru a-și releva stăpânul „luminos”, în timp ce Anonimul încearcă să recupereze trecutul recent, pe care îl aduce, pe măsura posibilului, în prezent, de unde rezultă, în bună măsură, caracterul dramatizant al scriiturii sale. Involuntar, Anonimul reușește cu adevărat să se retragă din spațiul scriiturii, pentru a lăsa scriitura să vorbească („trucuri ale autenticității”, aparenta libertate a celui care „vorbește” cu de la sine putere, fără a fi rob al tiraniei auctoriale, fiind semn al intuiției moderne). Procedul prin care își ascunde prezența constă în dramatizarea narațiunii. El reduce până la a suprima comentariul autorului sau al naratorului, larg reprezentat la ceilalți cronicari (la cei moldoveni, în special) în folosul dialogului și al monologului.

Anonimul brâncovenesc este, în mod cert, cel mai prolific dintre cronicarii muntteni sub aspectul mecanismelor artei dramatice pe care le pune la lucru. Textul răspunde cerințelor unei dramatizări eficiente, prin situarea personajului într-un moment nodal al existenței lui. Momentul de referință este înscăunarea, tensiunea declanșatoare fiind, așadar, cumva implicită, căci concurența la tron exista. În aceste tablouri există o vădită „plăcere a reprezentației”, fiindcă autorul nu uită nimic din ce ar putea determina „performarea” pe scenă.

2. Încăunarea lui Constantin Brâncoveanu ca resursă „literară”

Câteva teme de reflecție

1. Caută indici ai spațiului, ai figurației și ai recuzitei în textul *Anonimului*.
2. Constantin Brâncoveanu are plăcerea disimulării. Urmărește cum „caută” să obțină reacții ale interlocutorilor.
3. Caută indicațiile de regie, didascaliiile, gestică și mișcarea celorlalte personaje, aflate în fundal, pentru că prim-planul îi revine lui Brâncoveanu.

Antonin Artaud observa (Artaud, Antonin, în „Secolul XX”, traducere și selecție a textelor de George Banu, nr. 6-7, 1972, p. 109) că regia, asociată limbajului, poate fi considerată fie ca materializarea vizuală și plastică a cuvântului, fie ca „limbajul a tot ceea ce se poate spune și semnifica pe scenă independent de cuvânt, a tot ce își găsește expresia în spațiu sau care poate fi obținut sau dezagregat prin el”. Or, tocmai din această a doua rațiune, textul anonim are intuiții dramatice.

Alte teme de reflecție

1. Monologul Brâncoveanului îl prefigurează pe cel al unui demagog celebru în literatura română. Recunoaște personajul și selectează, după ce ai identificat „obiectul” discursului demagogic, elementele comune celor doi eroi.
2. Argumentează, cu exemple din text, afirmația că Brâncoveanu este un bun cunoscător al psihologiei maselor.
3. E, în toate, o „matematică” politică, în mișcarea scenică a domnitorului totul e calculat, reglat. Justifică, alegând secvențe din text, premeditarea discursului în cazul lui Brâncoveanu.
4. Ilustrează raportul „economic” narațiune – dialog de aici, rolul narațiunii, respectiv al dialogului.
5. În text se respectă ambele tipuri de public: cel contemporan, care ține la codul formal, comportamental, și cel „literar”, nu neapărat contemporan, atent la discursul cronicii. Justifică această afirmație.

Anonimul este autorul „modern” care părăsește textul, lăsând personajele să vorbească în locul său, să se deplaseze și să acționeze. Acesta nu este, totuși, un narator neutru. Literatura română nu posedă încă, la acest moment, suficientă experiență pentru a se discuta despre un „narator neutru”. **Anonimul** rămâne în consecință un narator implicat. Expresia dominantă a prezenței sale este ironia – formă a participării – și, mai rar, elogiul.

1. Identifică mărci ale ironiei în episodul întronizării Brâncoveanului.
2. Între dialog, ca mod de expunere predilect în dramaturgia clasică, și narațiune există nu doar un raport „economic”, defavorabil evident dialogului, ci și unul etic, cât timp se „dozează” diferit materialul în funcție de statut, ierarhie și/sau încălcarea normei. Interpelarea, „certarea” celui care comite hybris-ul (Clucerul Știrbei se arătase, la colectarea haraciului, „cam lung la unghii”) în raport cu autoritatea domnească, stă sub semnul stilului direct. La fel și rechizitoriul: replica celui certat este anemică, în raport cu retorica domnitorului, atât verbal, cât și la nivelul intenției stilistice. „Controlat” auctorial, el replică lapidar sau este „expediat” în stil indirect. Urmărește aceste aspecte în cronică.
3. Spațiul public, necesar scopului moralizator, este asociat aici cu adresarea directă, cu un discurs după reguli ale retoricii. Când vine însă vorba de iertare, de bunăvoința domnului, aceasta nu numai că are asociată spațiul privat, dar stă sub semnul narativului, în stil indirect sau indirect liber. Selectează indici ai spațiului public, respectiv privat, și stabilește raportul dintre narațiune și dialog pentru fiecare caz în parte. Ce observi?
4. Travestiul, ca modalitate a comediei clasice, se asociază gustului pentru punere în scenă, în textul *Anonimului*. Identifică acest element în (mizan)scena precedentă „certării” lui Staico, cel cu pretenții de domn.

Se poate face chiar o distincție funcțională asociată spațiului public-privat. Dacă publicul presupune „joc de rol”, discurs adresat, dinamică verbală, gestuală etc., spațiul privat se asociază cu „statutul”, deja conferit, iertarea fiind atributul autocrat, individual.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Artaud, Antonin, *Le Théâtre et son double*, selecție și traducere de George Banu, în „Secolul XX”, 1972
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Cândea, Virgil, *Umanismul românesc*, în „Studii și articole”, 17/1972
- Cioculescu, Șerban, *Itinerar critic*, I, Editura Eminescu, București, 1976
- Duțu, Alexandru, *Călătorii, imagini, constante*, Editura Eminescu, București, 1985

- Duțu, Alexandru, *Umaniștii români și cultura europeană*, Editura Minerva, București, 1974
- Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. I, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996
- Mazilu, Dan Horia, *Literatura română în epoca Renașterii*, Editura Minerva, București, 1984
- Mazilu, Dan Horia, *Recitind literatura română veche*, Editura Universității București, 1994
- Negrici, Eugen, *Expresivitatea involuntară*, Editura Cartea Românească, București, 1977
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008
- Negrici, Eugen, *Imanența literaturii*, Editura Cartea Românească, București, 1981
- Negrici, Eugen, *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, Editura Minerva, București, 1972
- Panaiteescu, P.P., *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, Editura Academiei, București, 1958
- Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, I, Editura Minerva, 1977
- Schileru, Eugen, *Moralitate și senzational*, în „Secolul XX”, nr. 11/1964
- Tănăsescu, Manuela, *Despre Istoria ieroglifică*, Editura Cartea Românească, București, 1970
- Theodorescu, Răzvan, *Civilizația românilor între medieval și modern*, Editura Meridiane, București, 1987
- Vaida, Petru, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, Editura Minerva, București, 1972

ILUMINISMUL

I. Aspecte teoretice

Iluminismul este un curent ideologic și cultural ce se manifestă în secolul al XVIII-lea, prefigurat de *Declarația drepturilor omului* din 1688. Prin **Iluminism** se prelungesc ideile renașcentiste, punându-se accent pe importanța rațiunii în cunoaștere și pe emanciparea oamenilor prin cultură.

Iluminismul a pornit ca o mișcare filosofică, pe care o putem așeza sub semnul îndemnului lui Immanuel Kant: „*Aveți curajul de a vă folosi propriul simț al rațiunii!*” Curentul de gândire manifestat în Europa și în America a avut la bază evenimentele științifice și intelectuale care au început în secolul al XVII-lea – descoperirile din domeniul fizicii, matematicii ale lui Isaac Newton, raționalismul lui René Descartes (omul ca ființă cugetătoare), cunoașterea empirică lui Francis Bacon și John Locke. Acestea au promovat credința în legile naturale și în ordinea universală, în cunoașterea empirică, precum și încrederea în rațiunea ființei umane și în abilitățile inovatoare ale acesteia.

II. Trăsăturile Iluminismului

Dintre cele mai importante trăsături ale Iluminismului enumerăm:

- un pronunțat caracter laic și anticlerical;
- accentul cade pe valorile rațiunii;
- militează pentru eliberarea spiritului de orice prejudecată;
- militează pentru iluminarea maselor populare, pentru emanciparea poporului prin cultură;
- interesul acordat libertăților spirituale și naționale;
- caracterul antifeudal și antidespotic;
- pentru restabilirea echilibrului lumii, apelează adesea la ironie, la satiră;
- condamnă orice formă de violență, fiind acceptată doar dezbaterea de idei.

Ideologia iluministă a însemnat, în primul rând, promovarea libertății individului, a contractului social, precum și încrederea în rațiune. Într-o Europă a monarhiilor absolutiste, Rousseau susținea că la baza puterii suveranului nu se găsește un drept divin, ci o delegație, un contract social care îl încarcă pe conducător cu anumite obligații și îi dă poporului anumite drepturi. De altfel, Europa secolului al XVIII-lea cunoaște și monarhi luminați, filosofi, precum: Frederic al II-lea al Prusiei, Ecaterina a II-a a Rusiei, Iosif al II-lea al Imperiului Austriac.

Astfel, la origine mișcare filosofică, **Iluminismul** a devenit o **mișcare socială**, care a grăbit reformele democratice și a slăbit considerabil vechile sisteme ale puterii care veneau din Evul Mediu târziu. Militând pentru libertate și egalitate (chiar între femei și bărbați), pentru nevoia de cunoaștere și puterea rațiunii oamenilor din orice timpuri, hrăniți de textele fundamentale ale filosofiei și literaturii antice, ilumiiniștii au contribuit, prin dinamica ideilor lor, la crearea lumii moderne. De asemenea, încrederea în facultatea de cunoaștere a omului și dorința de progres au stat la baza constituirii impresionantei opere reprezentative intitulată *Enciclopedia*, la inițiativa lui Diderot și D'Alembert, carte care este un „*dicționar explicativ al științelor, al artelor și al meseriilor*”.

III. Iluminismul – Reprezentanți

Principalii **reprezentanți ai Iluminismului** sunt:

- în **Franța** – Denis Diderot, Jean le Rond D'Alembert, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Montesquieu;
- în **Anglia** – Jonathan Swift, Daniel Defoe, Isaac Newton;
- în **Germania** – Lessing, Goethe, Immanuel Kant;
- în **teritoriile românești**: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Ienăchiță Văcărescu, Anton Pann.

IV. Iluminismului european – Opere reprezentative

- Beaumarchais – *Bărbierul din Sevilla* (1775);
- Daniel Defoe – *Robinson Crusoe* (1719);
- Henry Fielding – *Tom Jones* (1749);
- Carlo Goldoni – *Gondolierul* (1753);
- Montesquieu – *Scrisori Persane* (1721);
- Jean-Jacques Rousseau – *Noua Eloiză* (1761);
- Jonathan Swift – *Călătoriile lui Gulliver* (1726);
- Voltaire – *Candide* (1759).

V. Iluminismul românesc

1. Școala Ardeleană

Școala Ardeleană este mișcarea ideologică și literară iluministă a românilor din Transilvania secolului al XVIII-lea, aflată sub dominație habsburgică, de eliberare socială și națională. A avut un caracter militant, cărturarilor ei s-au afirmat prin studii de istorie și filologie, dar și ca luptători pentru înființarea de școli românești (Gheorghe Șincai a înființat peste 300 de școli în mediul rural), pentru redactarea unor dicționare, gramatici etc.

2. Reprezentanții Școlii Ardelene

- a. **Samuil Micu** (1745-1806) – Nepot de frate al episcopului Inochentie Micu, născut într-o familie de preoți cu ascendență nobilă, a studiat la Blaj și la Viena (teologia și filosofia), fiind deopotrivă călugăr, scriitor și traducător, interesat de istoria bisericii, de filosofie, de filologie și de istoria neamului.

Cele mai importante scrieri ale sale sunt: *Brevis historica notitiae*, *Istoria și lucrurile și întâmplările românilor* și *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* (1780).

Istoria... este structurată în **patru părți**: „începuturile românești”; istoria domnilor Țării Românești; istoria domnilor Țării Moldovei și „istoria bisericească a episcopiei românești din Ardeal”. Scopul său a fost acela de a reda istoria întregului neam românesc, folosind mai multe surse istorice, printre care și cronicarii moldoveni. Capitolul cel mai bine documentat este cel referitor la românii din Transilvania. Astfel, este arătată vitregia condițiilor în care se aflau, dar se insistă asupra binefacerilor pe care le-a adus unirea cu biserica Romei.

Principalele idei susținute de Samuil Micu în studiile sale sunt:

- romanitatea și continuitatea elementului roman în Dacia;
- convingerea că suntem puri români;
- de asemenea, a fost adeptul îmbunătățirii vieții țăranilor pe calea pașnică a tratativelor, și nu prin revolte sociale.

Samuil Micu nu a reprezentat tipul de cărturar care povestește, ci acela care critică sau apreciază starea lucrurilor.

- b. **Gheorghe Șincai** (1754-1816) – Făcea parte dintr-o familie de mici nobili din Ținutul Făgărașului. A studiat mai întâi în școli ungurești și germane din Transilvania, apoi, la Blaj. A predat la Blaj retorica și poetica, după aceea a plecat la Roma pentru a-și continua studiile. Doctor în filosofie și teologie, dobândește încuviințarea de la Papa Pius al VII-lea să poată frecventa bibliotecile catolice secrete. A studiat la Viena pedagogia și dreptul, a fost numit în 1782 director al „Școlii normale” de la Blaj, apoi va conduce școlile românești din Transilvania timp de doisprezece ani. În 1784, iese din rândul clerului și își continuă activitatea culturală.

Animat de idealuri național-patriotice, a susținut o activitate de luminator: director al școlilor române, traducător de manuale didactice și lucrări de popularizare a științei, autor de abecedare și îndreptare de aritmetică, a înființat peste trei sute de școli.

Opera istorică cea mai cunoscută este *Hronica românilor și a mai multor neamuri*, expresie a erudiției și a unui spirit polemic. Învățatul ardelean nu are însă o concepție clară și încheată asupra istoriei, ci este sclav în mare măsură documentelor. Ca și Micu, se socotește roman pur și apără ideea continuității elementului latin în Transilvania. Atitudinea patriotică și antifeudalismul reies din felul în care

descrie răscoala din 1784. Îi surprindem atașamentul față de Ștefan cel Mare. Un alt aspect important al activității sale culturale ține de faptul că este un precursor al ideii de unire a poporului român.

c. **Petru Maior** (cca 1756-1821) – Fiu de protopop, a studiat la Blaj și la Roma, alături de Șincai. Doctor în filozofie și teologie (1779), a urmat la Viena studii de drept. În 1790, a devenit profesor de logică, metafizică, drept natural la Blaj, apoi paroh la Reghin și cenzor al cărților românești tipărite la Buda (1809).

Opera sa istorică de mare însemnătate pentru cultura românească este *Istoria pentru începutul romanilor în Dachia* (1812), scriere fundamentală, cu ecouri prelungite în perioada pașoptistă. Printre lucrările filologice se numără: *Disertație pentru începutul limbii române*, *Disertație pentru literatura cea veche a românilor*, *Dialogul pentru începutul limbii române între nepot și unchi*. Colaborează la opera lexicografică a Școlii Ardelene, inițiată de Samuil Micu: *Lexiconul de la Buda*.

Istoria... este o lucrare polemică, un răspuns dat acelor scriitori străini care „în zburdarea lor nedumerită vomau cu condeiele asupra românilor, nepoții romanilor celor vechi”. Susține, ca și ceilalți ardeleni, romanitatea pură a românilor, dezaproabă teoria părăsirii Daciei și vorbește despre constituirea în state sub conducerea lui Gelu, Menumorut și Glad.

Iluminismul a însemnat, în teritoriile românești, și începutul unei **activități filologice**, fiindcă apar cărți de gramatică, dicționare („lexicoane”), aspect favorizat și de dezvoltarea învățământului. Prima gramatică românească datează din 1757, fiind scrisă de Dimitrie Eustatievici Brașoveanu, la cererea domnitorului Munteniei, Constantin Mavrocordat. O altă gramatică a limbii române care a cunoscut mai multe ediții la începutul secolului al XIX-lea este cea a lui Ienăchiță Văcărescu.

3. Ideile centrale ale reprezentanților Școlii Ardelene

Ideile centrale ale reprezentanților Școlii Ardelene, din studiile de istorie și filologie, sunt următoarele:

- romanitatea și continuitatea elementului roman în Dacia;
- latinitatea (pură a) poporului român și a limbii române;
- antifeudalismul;
- înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin;
- fixarea normelor gramaticale ale limbii române;
- scrierea etimologică;
- purificarea limbii de elementele nelatine (Petru Maior este primul care susține faptul că limba română derivă din latina populară).

Concluzie:

Reprezentanții Școlii Ardelene au o importantă contribuție, ca și cronicarii umaniști, la constituirea identității de neam a românilor din Transilvania. De asemenea, au pus bazele cercetării științifice a limbii române.

4. Repere critice:

- „Eliberată de slavonism prin întinderea puterii turcești și prin influența mișcărilor de reformă religioasă, eliberată de grecism prin influența ideilor «Luminării» și prin reacțiunea latinistă; eliberată de latinism în cele din urmă prin afirmarea energică a spiritului popular, cultura română avea să descopere căile proprii abia după o peregrinare de mai multe ori seculară.”

(D. Popovici, *Literatura română în Epoca „Luminilor”*)

- „Aspectul militant al literaturii științifice era determinat de comandamentele momentului: scriitorii zilei trebuiau să valorifice drepturile poporului lor în ținuturile pe care acesta le ocupa, și drepturile acestea se argumentau în filologie și în istorie; de aceea filologia și istoria sunt disciplinele care au atras în mod deosebit atenția lor.”

(D. Popovici, *Literatura română în Epoca „Luminilor”*)

ȚIGANIADA

de Ion Budai-Deleanu

I. Date biografice despre Ion Budai-Deleanu

- 6 ianuarie 1760/1761 – se naște la Cigmău, Ținutul Hunedoarei, fiind primul dintre cei zece copii ai preotului Solomon Budai;
- 1770-1772 – face studiile elementare în satul natal;
- 1772 – urmează „Seminarul greco-catolic” din Blaj. Se stabilește la Liov, unde obține, prin concurs, postul de secretar juridic al Tribunalului provincial. Liovul era pe vremea aceea un centru românesc, în urma alipirii Bucovinei la Austria, în 1775.
- 1777-1779 – urmează cursurile „Facultății de Filosofie” din Viena;
- 1780-1783 – este bursier al „Colegiului Sf. Barbara” din Viena;
- 1783-1784 – obține titlul de doctor în filosofie la Erlau;
- 1784 – este, pentru scurt timp, profesor la Seminarul din Blaj. Urmează cursurile „Facultății de Drept” din Viena.
- 1786 – apare *Carte trebuincioasă pentru dascălii școlilor de jos*;
- 1787 – este profesor la Seminarul din Blaj;
- 1800 – termină prima variantă a poemului eroi-comic *Țiganiada*, prima epopee în limba română;
- 1812 – apare a doua variantă a *Țiganiadei*. Începe poemul *Trei viteji*, care rămâne neterminat.
- 1818 – termină *Lexicon românesc-nemțesc* în patru volume, început încă la Viena;
- 24 august 1820 – moare la Liov.

II. Opera și contextul cultural

Ion Budai-Deleanu este un spirit enciclopedic, erudit filolog, istoric și poet. Pe lângă scrierile filologice și istorice (*Fundamenta grammatices linguae romanicae – Temeiurile gramaticii românești*), are numeroase contribuții științifice puse în slujba emancipării românilor din Ardeal.

Ion Budai-Deleanu este autorul epopeii *Țiganiada*, publicate abia în 1927 de către Gheorghe Cardaș. Concepută în registru comic și parodic, *Țiganiada* este opera unui raționalist lucid, care se folosește de o inteligență scăpărătoare pentru a-și

exprima batjocura la adresa lumii înconjurătoare. Aceasta ilustrează o critică a instituțiilor și mentalității feudale prin intermediul alegoriei, construită pe **mai multe planuri: eroic, comic și satiric**, îmbinate cu semnificații politice, patriotice. Acțiunea se petrece în secolul al XV-lea, în vremea lui Vlad Țepeș. Țiganiile reprezintă imaginea aspirației eșuate spre armonia social-rațională.

III. *Țiganiada* – Rezumat

Țiganiada, subintitulată *Poemation eroi cómico-satiric*. Alcătuit în douăsprezece cântece de Leonăchi Dianău îmbogățit cu multe înșămări și luări aminte critice, filosofice, istorice, filologice și gramaticale, de către Mitru Perea și alții mai mulți în anul 1800.

Singura opoziție în calea turcilor, după căderea Bizanțului, este domnitorul valah Vlad Țepeș. Pregătindu-și țara pentru război, domnitorul vede că în cuprinsul ei există o numeroasă populație țigănească. Ca să înlăture pericolul ca aceștia să slujească ca spioni turcilor, Țepeș îi înarmează și pe ei împotriva turcilor, le dă hrană și locuri de moșie. Adunate între Alba și Flămânda, cetele țigănești se sfătuiesc cum să-și organizeze țara. Mersul până la tabăra de la Spăteni este greoi, cetele țigănești pretinzând ostași de la domnitori ca să-i păzească. Ca să meargă mai repede, războinicii propun așezarea carelor cu bucate înaintea. Între timp, Romica, logodnica lui Parpangel, este furată de Satana și dusă la curtea nălucită din codrul fermecat de la Curtea neagră. Parpangel pleacă s-o caute, trece prin mai multe aventuri, printre care întâlnirea cu Sf. Spiridon, ajungerea la două izvoare fermecate. Aici bea din unul și devine luminat la cap și viteaz la braț, în timp ce viteazul Argineanu bea din celălalt și cade în trândăvie. Îmbrăcați în haine turcești, Vlad Țepeș și oastea sa încearcă vitejia țiganilor, care nu luptă, ci plâng și se lamentează. La apariția unor turci adevărați sunt salvați. Parpangel, îmbrăcat cu armura lui Argineanu, o reîntâlnește, în tabără, pe Romica. Diavolii se sfătuiesc în infern cum să îi înfrângă pe Dumnezeu și pe creștini; țiganiile se sfătuiesc pe pământ cum să-și organizeze țara. La înfruntarea dintre armata română și cea otomană, iau parte, de asemenea, ca în epopeile homerice, îngerii și demonii.

Ajunși în cele din urmă la Spăteni, țiganiile sărbătoresc nunta lui Parpangel cu Romica. Au loc acum și discuțiile în legătură cu organizarea viitoare a statului, unde protagoniștii sunt Baroreu, Slobozan și Janalău.

Reține!

Paradisul și Infernul, așa cum apar în opera *Țiganiada*, sunt concepute în registru comic și parodic (paradisul fiind mai ales unul culinar, cu râuri de lapte și miere etc.). Criticul literar Paul Cornea o consideră o meditație asupra condiției umane, structurată în jurul metaforei drumului, motiv central, căci „mersul țiganilor evocă strădania omenirii de a ajunge la ideal”.

Pentru Ioana Em. Petrescu, *Țiganiada* este o epopee mixtă, cu structură inedită, în care eroicomicul fuzionează cu eroicul pur, dezvăluind coexistența unei tendințe demitizante și a aspirației de a recupera mitul eroic. Coexistența perspectivei eroice și a celei ironice apare în toate planurile *Țiganiadei*.

„Lumea pe dos”, antieroi, situațiile grotești sau burlești trimit la absurdul existenței umane, iar mijloacele inedite de construcție (note de subsol, intervenții, comentarii diferite, prefețe justificative) reprezintă modalități paratextuale de semnificație și polifonii surprinzătoare.

Cum îmi fixeZ cunoștințele!

I.

A. Citește cu atenție fragmentele de mai jos, care fac parte din discursul lui Janalău:

*„Drept ce dar unul să ne stăpânească,
Sau doi, sau câțva? Din ce pricină?
Tocma s-aibă ei minte-îngerească
Și cu toată-înțelepciunea plină!
Eu, de voie bună, nu mi-oi pune
Jugul în grumazi, vă spun ș-oi spune!*

*Cel mai înțelept încă rămâne
În urmă-om pățimaș ca și noi:
Și deacă-i vom da bici să ne mâne
Încătro va vrea, ca pe nește boi,
Mai pe-urmă el a mâna să-învață
Și-uită de-a trăgătorilor greață.*

*...Drept aceasta, ori sângura lege,
Ori nime-altul să ne stăpânească.
Căpetenia cetății-întrege
Legea să fie!... să ne domnească!...
Asta să ne fie fundământ
La cest a nostru așezământ.*

*Întâi dară legi bune și drepte
S-izvodim în țigăneasca țară,
Fețe apoi s-alegem înțelepte,
Cunoscuți despre vârtute rară,
Ce cu purtare-întreagă, vitează,
Să privească spre-a legilor pază.*

[...] Întru-alte, după legi așezate
Norodul are să stăpânească
Prin persoane-alese, delegate,
Care n-au alta numa să păzască
Ca legile-odată hotărâte,
Cu de-amărunt să fie păzite.

...Din care va vedea fieștine
Că țiganii din toate știute
Forme de chivernisiri streine,
N-au așezat vrana, ci din tute
Luând cel mai bun și de folos,
Toate cele-întoarsără pe dos.

Adecă puseră să nu fie
Stăpânia lor nici monarhică,
Nici orice feliu de-aristocrație,
Dar' nici cu totul democratică,
Ci demo-aristo-monarhicească
Să fie ș-așa să să numească*."

* Destul că Janalău purtă biruință, că toți să plecară după sfatul lui, adecă făcură o stăpânie, unde precum norodul așa și cei aleși din norod să aibă cuvânt și sfat la trebile țării de obște, însă în sine să fie republică, cu putere la deosăbite împrejurări să poată alege ș-un dictator. Cu un cuvânt, au ales dintru toate chipurile de stăpânie cele ce sunt mai bune.
(Erudițian)

B. Rezolvă următoarele cerințe:

1. Care este ideea lui Janalău despre formă de guvernare pe care trebuie să o adopte noul stat?
2. Este aceasta în spiritul ideilor iluministe? Argumentează-ți răspunsul.
3. În ce constă ironia autorului, manifestată în nota de subsol sub pseudonimul Erudițian?

II. Realizează un eseu despre rolul Școlii Ardelene în cultura română, pornind de la următoarea afirmație:

„Modernitatea literaturii române este rezultatul direct al influenței *Luminilor*”.

(D. Popovici, *Literatura română în Epoca „Luminilor*”)

ROLUL LITERATURII ÎN PERIOADA PAȘOPTISTĂ

– studiu de caz –

Repere ale studiului de caz

Statutul literaturii. Profesia de „scriitor”

„Pe urmă să vedeți și alta: a fi cineva autor în secolul nostru nu e o meserie cu care să se hrănească. A defăima cineva pe un cizmar că nu face cizme bune, pricep că are cuvânt să se supere, să fie mâhnit, pentru că cu aceasta îl vatămă, îl păgubește la meseria lui, face să fugă mușteriii de dânsul și, prin urmare, îi ardică mijloacele traiului, îi ia bucătura din gura lui și a copiilor; însă a zice că «d. Sarsailă nu scrie bine, nu e autor» ce are d-a face aceasta cu mijloacele traiului lui? Când a mâncat cineva vreodată pâine cu autorlâcul unde se vorbește limba rumânească, afară numai dacă nu va fi hotărât a se face și cerșător? Scrisul este și el un talent cultivat cu educația, ca și toate celelalte talente; și dacă natura nu m-a făcut muzicant, dântuitor, zugraf ș.c.l., nu mai este alt mijloc de a trai și a fi om onest? Asemenea și dacă nu m-a făcut poet sau autor, să mă strâng de gât? Să mă arunc în gărlă? Să mă leg de oameni, pentru ce să-mi zică că nu scriu bine, adică că nu sânt poet sau autor? Nu se va afla și pentru mine vreo altă meserie ca să-mi duc viața și să poci dobândi socotința și stima oamenilor? Am cercat să scriu; n-am plăcut oamenilor, m-au luat să mă îndrepteze și au întrebuințat sau râsul, sau povăța; mi-au arătat greșalele sau din bunăvoință și prieteșug, sau din răutate și pizmă, ca să zboare numai ei la nemurire; vor să răză, zic, sau să mă povățuiască: ce am eu să-mi fac atâta inimă rea, pare că mi-ar fi tăiat orice mijloc de trai? A-mi zice cineva că nu scriu bine este întocmai ca și când mi-ar zice că nu sânt bine, nu danț bine, nu zugrăvesc bine (mai vârtos când nu sânt dascăl nici de muzică, nici de danț, nici de zugrăvie, ca să mă hrănesc cu aceste arte).”

(Ion Heliade-Rădulescu, Domnul Sarsailă autorul)

Cerință: Precizează perspectiva asupra autorului de literatură în text.

1. Poezie. Proză. Dramaturgie. Delimitări conceptuale

a. Poezia – privilegiu și risc. Poetul – un „personaj” aparte

- „Misiunea poeziei este de a întări sufletele prin pictura patimilor, mizeriilor și măririlor umanității; de a înălța adevărul, dreptatea, de a nobila libertatea: de

a coborî în anima poporului și a căuta durerile lui, lacrimile lui; a fulgera pe apăsătorii lui cu fulgerul muzei, de a-i da curagiu și energie, de a cere progresul, de a lupta spre a împinge neamul omenesc către ursite mai ferice; de a răzbuna o patrie când ea geme în prada apăsătorilor; este un puternic ajutor al moralei și al civilizațiunii, un inamic teribil al barbariei, al arbitrariului.”

(Cezar Bolliac, în „Trompeta Carpaților”, V)

- „«Pentru ce nu publici scrierile dumitale?» întrebai mai deunăzi pe un bărbat de spirit și de gust care ține ascunse în portofoliul său mai multe manuscrise de poezii. «M-am speriat, îmi răspunse, de când am văzut atâția poeți...» Negreșit, niciodată nu am avut mai multă îndestulare, nu zic de poezie, ci de versuri. De unde vine aceasta? Poate în parte din greșita idee că arta poetului ar fi mai ușoară decât a prozatorului, după cum socotim cei mai mulți, atunci când intrăm în cariera literelor cu toată încrederea juneții și neexperienței; poate însă asemenea dintr-o lege înaltă care va ca poeții să fie cele dintâi instrumente ale geniului noroadelor, când geniul acesta începe să se deștepte. În adevăr, armonia având o atracție naturală pentru cei mai mulți oameni și versurile frumoase întipăririndu-se cu lesnire în memorie, toți aceia care la începutul civilizațiilor simt, sau cred a simți, în sufletul lor o scânteie divină aleg instrumentul acesta ca cel mai sigur spre a-și răspândi ideile lor. De aceea poezia e cea mai antică artă a spiritului omenesc; de aceea legile popoarelor celor antice erau scrise în versuri; de aceea în ierarhia literelor poezia are un loc așa de înalt. Ea face cea mai mare parte a gloriei națiunilor; și cele mai însemnate fapte, cele mai înalte descoperiri au trebuință de ajutorul ei ca să poată trăi. Dar cu cât arta e mai frumoasă, atât este mai anevoie; cu cât sunt mai rari poeții care au lăsat numele lor la veacuri, atât mai numeroși aceia care s-au pierdut în adâncul uitării.”

(Grigore Alexandrescu, Câteva cuvinte în loc de prefață, în Opere, 1957)

Cerință: Specifică în ce constau „privilegiile” poetului, dar și riscurile acestuia.

b. Teatrul

„Când ni se bolnăvesc trupurile chemăm pe doctori; când ne omoară, când ne tămăduiește și pentru aceasta îl cinștim, pentru că am învățat cu mare osteneală meșteșugul cel păstrător al sănătății individuale. Dar când s-au bolnăvit obiceiurile noroadelor, s-au cangrenat și s-au împuțit, teatrurile întovărășite cu instrucția publică, fără să omoare niciodată, au îndreptat norodul și actorul a fost nesocotit pentru că a învățat asemenea cu mare osteneală meșteșugul de a păstra sănătatea soțială.”

(Ion Heliade-Rădulescu, Teatrul Bucureștilor, în „Curierul românesc”, 1833)

Cerință: Comentează pe marginea dimensiunii „utilitare” a literaturii, așa cum reiese din fragmentele de mai sus. Ce sensuri ale termenului „util” se desprind din fragmente?

2. „Autorlâcul” sau despre forme lipsite de substanță. Necesitatea criticii

„Dar poate să mă întrebe cineva ce este critica și pentru ce avem trebuință de această damă? La întrebarea dintâi voi răspunde în numerele viitoare prin un articol înadins compus. Iar la acea a doua mă voi mărgini a zice că înainte de zece ani, când era rușine de a lua condeiul în mână spre a compune ceva românește, critica ar fi fost cu totul de prisos și nepriincioasă literaturii născânde. Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? Însuși țâncii de pe lavițele școalelor au pretenții a publica scrierile lor, pân' și tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemenea epohă, când se publică atâtea cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate și ca într-un ciur să le vânture; lăudând cele bune și aruncând în noianul uitării pe cele rele; și una și alta după principiile sale și fără a lua seama la persoana și la starea autorilor?”

(Mihail Kogălniceanu, în „Dacia literară”)

Cerință: Identifică statutul și rolul asociate scriitorului/poetului, ca „specie” aparte (sau nu). Cum explici alegerea termenului „damă” sau referirea la „țâncii” care publică? Cum apare problematica „autorului”?

3. Din nou, despre identitate

- „Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! Că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de-ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prizoni cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.”

(Mihail Kogălniceanu, Introducție la „Dacia literară”)

- „Publicul a citit în foiletonul «Albinei» din 17 ianuarie niște luări-aminte ale domnului D.G. asupra pieselor date la Teatrul Național la prilejul benefisului dlui Necolau.

Iscălitul se socotește în numărul acelora care gândesc cum că critica nu ar prinde loc în epoca de astăzi, căci, fără a vătămă vro iubire de sine, încă nu avem, nici putem avea o literatură până mai târziu. Tălmăciri, imitații, cercări, deși vrednice de laudă, nu alcătuiește o literatură, ș-ar fi păzit tăcere, dacă oareșcare socotințe judecătorești ale dlui D.G. nu l-ar sili odată pentru totdeauna a-și da opinia sa asupra criticii de față, precum ș-asupra celor ce critică, spre învățatură, pe viitorime.

Pe aicea, pe acolo sunt oameni care se socot singuri în dreptate de a găsi un lucru bun sau rău, care se mânia când râde publicul și socot cu totul abătută de bunăvoință însușirea ce-și ia parterul de-a bate în palme la o piesă, fără mai întâi să treacă acele piese la cenșura dumilor sale domnilor, cenșori mai dihai decât a postelniceii. Odată cu binele s-a născut și răul, odată cu lumina s-a ivit întunericul, adică critica; de aceea, de când lumea, critica a fost șchioapă și oarbă, când s-a iscălit D.G.

De laudă este publicul(ui) că a înțeles că, bun, rău, locul său este la piese naționale: dă aplausuri nu numai pentru că piesele sunt bune, dar pentru că a înțeles, fără însuși a-și da socoteală dece, că este mai de folos a se juca pe scena națională obiceiurile, năravurile știute în limba noastră, decât traduceri de obiceiuri.

Acei care s-au alunecat pe calea teatrului național, niciodată n-au avut gând să scrie pentru a-și face un nume sau pentru a se da publicului drept autori, ei sunt simpli iubitori de fală românească, socotindu-se ca niște salahori chemați a ridica o zidire... arhitecții vor veni mai târziu, dacă criticii nu-i vor speria cumva... silindu-se a da o mică direcție deșteptării publicului și acelora care au gând, talent și vreme de a scrie... Scopul lor este de a introduce pe scena națională naționalitate, dramă și comedii îmbrăcate în caracterul pământului, vorbind cum vorbim cu toții când suntem între noi, fieștecare după treapta lui, iară nu nemți, franțuji îmbrăcați în o limba care nu-i nici a lor, nici a noastră."

(Alec Russo, Critica criticii)

- „Ca jurnal literar, «Steaua Dunării» chiar din început se pune alături cu opiniile și tendințele «României literare». În deplin acord cu popularul nostru poet și redactorul ei, credem că literatura românească trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre. Vom combate dar din toate puterile noastre direcția falsă ce o parte din scriitorii de astăzi se încearcă a da limbii și literaturii. Spre aceasta ne păstrăm dritul absolut de a ne exprima opinia asupra orice scrieri date la iveală. Persoana autorului va fi pururea sacră pentru noi; dar opera sa fiind a publicului, va fi și a noastră. Supunând scrierile noastre la aprecierea altora, și aceasta fără restricție, vom judica și noi scrierile altora; căci critica s-a făcut neapărată mai ales în timpul de față, când limba românească este răstignită pe fel

de fel de cruci, stropșită prin fel de fel de sisteme, întunecată prin fel de fel de ortografii, unele mai absurde decât altele.”

(Mihail Kogălniceanu, Din programul ziarului „Steaua Dunării”,
în *Tainele inimei*)

Cerință: Care crezi că sunt cele mai importante elemente pentru identitatea românilor? Ce elemente configurau o „direcție falsă” în literatura vremii?

Fișă de lucru pentru grupa I

Literatura

- „Productul minții și a învățăturilor unei nații să numește literatură, și părțile ei sunt poezia, filozofia, istoria și retorica. Aceste învățături să numesc cu drept cuvânt și umanitate, căci prin ele omul câștigă cugetări de moral, simțiri delicate, cei filantropi.”
(Gheorghe Asachi, *Despre literatură*, 1829)
- „... se știe de toți că literatura tratează despre toate; în domeniul ei intră și proză, și poezie, și științe, și arte și măestrii [meserii, n.r.], și cele politice, și cele sociale, și legislatură, și strategică etc. Se știe iară că literatura derivă de la litere.”
(Ion Heliade-Rădulescu, *Legea și fărădelegea*, 1866)

Cerințe:

1. Caută definiții/definiri ale literaturii în texte de referință. Care sunt „limitele” definiției lui Gheorghe Asachi?
2. La ce fel de „literatură” se limitează definirea? Dar cea operată de Heliade?
3. Cum poate fi speculată afirmația: „literatura tratează despre toate”?
4. Cum explici înglobarea, în definiție, a sintagmei „produsul... unei nații”?
5. Care sunt finalitățile atribuite literaturii? Căutați elemente de analogie cu alte concepții despre literatură în epocă.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Polirom, Iași, 1998

Escarpit, Robert, *Literar și social*, traducere de Constantin Crișan, Editura Univers, București, 1974

Marino, Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987

Papadima, Liviu, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Editura Polirom, Iași, 1998

Poezia

- „Poetica iaste aceea ce arată a să face stihuri, mai vârtos că aceste stihuri să numescu poetică și poezie.”

(Ienăchiță Văcărescu, *Observații sau Băgări-dă-seamă asupra regulilor și orândueleur gramaticii rumânești*, 1787)

- „Nici rima, adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă Poezia.”

(Ion Heliade Rădulescu, *Pentru poezie*, 1832)

- „Literatura tuturor națiilor s-au început cu poezia, pentru că aceasta este fiica simțirei, ce în inima omului mai timpuriu să dișteaptă de câtu-i giudecata minții sale.”

(Gheorghe Asachi, *Despre literatură*, 1829)

- „Poezie sau ποιησις va să zică facere, creație. Creatorul a toate, Dumnezeu, este primul și a-tot-potentul poet. Creația sau poezia sa este universul întreg. Poezia cea mai sublimă și veră este aceea ce se exprimă prin fapte. Dumnezeu prin fapte și-a exprimat și își exprimă cugetările. O parte oarecare din acea putere creatoare s-a dat și omului și nu se manifestă decât prin faptele lui. Poezia lui Michel-Agel se manifestă prin arhitectură, sculptură și pictură, a lui Rafael și a altora prin pictură, a lui Beethoven și altora prin muzică, a lui Moyse [Moise, n.n.], Homer și a altor poeți prin cuvânt. Sunt poeți a căror putere creatoare se manifestă nu prin vorbe, ci prin fapte. [...] Cel mai mare poet din secolul nostru în arta militară stete Napoleon I. [...] De astă dată lăsăm poezia în genere și venim la poezia în speție, la poezia exprimată prin vorbă sau cuvânt; și aceasta poate prea bine a se exprima și în proză, fără a fi adică cântată pe oarecare măsură. Când însă poetul voiește a-și cânta creațiunile sale, atunci este nevoit a ținea, ca și în muzică, o măsură sau un tact, și iată începutul metricii sau al versificației.”

(Ion Heliade-Rădulescu, *Versificație*, 1868)

Cerințe:

1. Compară viziunea despre poezie la Văcărescu și Ion Heliade-Rădulescu. Ce primează, în cazul fiecăruia?
2. Care este avantajul istoric al poeziei, după Gheorghe Asachi?
3. Ce accepții ale poeziei propune Ion Heliade-Rădulescu?
4. Care este sintagma care evidențiază statutul privilegiat al omului, în general, și al poetului, în particular?
5. Compară viziunea despre finalitatea poeziei în fragmentele din creația lui Bolliac, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, respectiv a lui Titu Maiorescu:

- „Misiunea poeziei este de a întări sufletele prin pictura patimilor, mizeriilor și măririlor umanității; de a înălța adevărul, dreptatea, de a nobila libertatea: de a coborî în anima poporului și a căuta durerile lui, lacrimile lui; a fulgera pe apăsătorii lui cu fulgerul muzei, de a-i da curaj și energie, de a cere progresul, de a lupta spre a împinge neamul omenesc către ursite mai fericite; de a răzbuna o patrie când ea geme în prada apăsătorilor; este un puternic ajutor al moralei și al civilizațiunii, un inamic teribil al barbariei, al arbitrariului.”

(Cezar Bolliac, în „Trompeta Carpaților”, V)

- „Misiunea poeziei este de a împinge neconținut neamul omenesc către mai bune ursite și ca să ajungă acolo câtă să atingă toate coardele vieții, să spuie măririle și mizeriile umanității.”

„Poezia [n.n.] nu trebuie să fie exactă imitațiune a realității..., nu trebuie nici să fie o visărie depărtată de realitate, streină de om, de societate, necunoscând decât binele, trecând asupra răului când umanitatea este prada relelor.”

„Este timpul ca poezia să se ocupe, să puie în mișcare toate resorturile sale de o prefacere întreagă, la o reformă totală de conștiință; schimbarea tuturor ideilor ce a avut până acum și are astăzi omul despre lume.”

(Dimitrie Bolintineanu, Opere)

- „Cred că poezia, pe lângă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să expuie trebuințele societății și să deștepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul.”

(Grigore Alexandrescu, Opere)

- „Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în formă sensibilă.

[...] Poezia este un product de lux al vieții intelectuale, une noble inutilité, cum a zis așa de bine Mme de Staël. Ea nu aduce mulțimii nici un folos astfel de palpabil încât să o atragă de la sine din motivul unui interes egoist; ea există pentru noi numai întru cât ne poate atrage și interesa prin plăcerea estetică.”

(Titu Maiorescu, O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, în Opere, vol. I)

Cerințe:

Refă un portret moral al poetului, așa cum apare în următoarele fragmente:

- „Poezia este în evenimentele istorice, în patimile umanității, în spectacolul naturii, în contemplarea infinitului, poetul cată să evite admirațiunea, spaima, simpatia, ura, a stoarce lacrimi și a provoca râsul.”

(Dimitrie Bolintineanu, în Opere)

- „Și dacă prin poet înțelegem pe omul care are simțul a ce este mare și frumos, a cărui inimă bate la orice faptă nobilă și patriotică, la orice cugetare înaltă și care respinge de la dânsul orice nu este demn și curat, putem zice că el era cu adevărat poet.”

(Ion Ghica despre Ion Cămpineanu, în Opere, vol. I)

Fișă de lucru pentru grupa III

Dramaturgia

- „Teatrul în limba națională, cârmuit de un duh metodic, poate aduna toate clasele de orășani și, prin bucățile sale, potrivite pe înțelesul norodului, familiarizează însă pe toți pe nesimțite cu istoria națiilor, recomandă virtutea și războiește viciul, aduce în râs obiceiurile ruginite și bătrâne și insuflă gust pentru ale veacului.”

(Ion Heliade-Rădulescu, *Teatrul Bucureștilor*,
în „Curierul românesc”)

- „Duminecă, 2/14 august... Seara am mers la teatru nemțesc, unde s-au predat opera: «Die Stumme von Portici». Logi și parter pline; mulțumire de obște. Intratul în parter este de la 5 până la 1 sfanț și se parastisește nemțește de 3 ori, joi, sâmbătă și duminică, franțuzește de 2 ori, luni și marți, și rumânește o dată pe săptămână, miercuri seara. Teatru de zid nu este, cu numai o sală pentru vreme de iarnă, și teatru de lemn, destul de larg după numărul cercetătorilor și frumos, pentru vară. De-a dreapta cum intri, în loja dintâi, cu perdea roșie, este pentru Prințul, cu jeț întraurit, unde pe Prințul încă niciodată nu l-am văzut de față. Lângă aceea este alta, cu perdea verde, precum se vede a spătarului Cost. Ghica, pre care împreună cu cocoana și la nemțește și la franțuzește l-am văzut de față, precum și pre Mat. Ghica cu soția sa; iar la rumânește, nici pre unul n-am văzut.

Luni, 3/15 aug., am cercetat pre d. Poenariu, ci n-am avut norocirea de a-l afla acasă. În diseară cu Silvestru am umblat în sus și în jos. Seara, la teatru franțuzesc. Lojile pline și parterul.”

(Timotei Cipariu, *Jurnal*)

Cerințe:

1. Care sunt avantajele reprezentărilor dramatice, așa cum apar în fragment?
2. Care argument în favoarea teatrului ți se pare în spiritul pașoptist? Motivează-ți răspunsul.
3. De ce este necesar „un duh” metodic în teatrul național?
4. Ce părere ai despre numărul reprezentațiilor la teatru?
5. Cum se poate caracteriza gustul publicului pentru teatrul național? Folosește-te, în elaborarea răspunsului, și de alte surse.

Ideologii

- „Albia literaturii noastre e atât de îngustă, că, de aș zice că mai nici o scriere nouă nu posedă condițiile unei scrieri nemuritoare, aș zice un adevăr supărător pentru tagma literaților, și adevărul, de când lumea, umblă cu capul spart, însă mărturisesc că, privind babilonia limbistică din zilele noastre, mă îngrijesc pentru viitorul nostru literar și mă mângâi numai cu credința că acest viitor își va găsi loc de scăpare în poezia poporală!

Îmi închipuiesc că sunt un străin sosit în Moldova sau în Valahia, cu dorința de a studia istoria, datinile, natura și geniul neamului românesc. Cumpăr o bibliotecă întreagă de cărți scrise în felurite jargonuri, istorie, poezie, jurnalistică etc.

Deschid o carte istorică, și văd în ea nume, date, pomeniri de războaie, însă nici o idee de mișcarea socială, de instituturi, de gradul civilizației diferitelor epoci. Nemulțumit, mă duc să vizitez monumentele, doar voi descoperi un vestigiu din lumea trecută; monumentele lipsesc! Mă întorc deci la limba și la literatura de astăzi! Aicea mă cuprind fiori de gheață!

Gramaticile îmi par niște seci disertațiuni de limbistică latină, franceză, italiană... însă nu adevărate gramatici românești. Cercetez literatura și dau de o amestecătură indigestă de limbile neolatine, de o sumă de idei luate fără nici un sistem de la străini, și prin urmare nu-i găsesc nici un caracter original.

Unde este dar românismul? Unde să-l caut, pentru ca să-mi fac o idee exactă de geniul român? Din întâmplare mă primblu într-o zi într-un iarmaroc și deodată mă cred în altă lume. Văd oameni și haine ce nu văzusem în orașe; aud o limbă armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților. De unde eram la îndoială dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algerie franco-italiano-grecescă, încep a întrevedea adevărul.

Iată un om cu fizionomia veselă. El intră într-o colibă de frunze, scoate de sub suman un instrument ce-i zice lăută, și se pune a cânta. Mulțime de oameni se îndeasă împrejurul lui și îl ascultă cu dragoste, căci el zice balade strămoșești!...

Ochii-mi se deschid; o naționalitate întreagă se dezvăluie în graiul, în hainele, în tipul antic, în cântecele acelor oameni. Lăutarul cântă:

«Pe câmpul Tinechiei,
Pe zarele câmpiei,
Răsărit-au florile
Odată cu zorile?
N-au răsărit florile,
și-a scos badea oile
De-au umplut văile...» etc.

Și dinaintea mea se desfășoară un tablou care mă încântă; mai pe urmă lăutarul, vrând să mă aducă în extaz, începe balada «Mioriței»:

«Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei...» etc.

Și când el sfârșește, toată nedumerirea s-a șters din minte-mi; rămân convins de naționalitatea română, de geniul român, de adevărata literatură română.

Înțeleg dragostea românului pentru țara lui; îl înțeleg de ce zice el:

«În neagra străinătate
Dorul m-apucă de spate.»

Înțeleg puterea legăturilor de familie, când el suspină în modul cel mai poetic:

«Bate vântul printre brazi
Și-mi aduce dor de frați;
Bate vântul printre flori,
Îmi dă dor de la surori;
Bate vântul printre munți,
Îmi dă dor de la părinți...» etc.

Iată poezie! Iată adevărata literatură, de care se pot mândri românii! Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul ei este din rai!"

(Alec Russo, Poezia populară)

- „După «Albină» și după «Curier», multe alte gazete românești s-au publicat în deosebitele trei mari provincii ale vechii Dacii. Așa, în puțină vreme, am văzut în Valahia: «Muzeul național», «Gazeta teatrului», «Curiozul», «Romania», «Pământeanul», «Mozaicul», «Curierul de ambe sexe», «Vestitorul bisericesc», «Cantorul de avis»; în Moldova: «Alăuta românească», «Foaia sătească», «Oziris»; în Ardeal: «Foaia Duminicii», «Gazeta de Transilvania» și «Foaia inimii». Unele dintr-însele, adică acele care au avut un început mai statornic, trăiesc și astăzi; celelalte au pierit sau din nepăsarea lor, sau din vina altora. Cele mai bune foi ce avem astăzi sunt: «Curierul românesc», sub redacția dlui I. Eliad. «Foaia inimii» a dlui Bariț și «Albina românească», care, în anul acesta mai ales, au dobândit îmbunătățiri simțitoare. Însă, afară de politică, care le ia mai mult de jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puțin o coloră locală. «Albina» este prea moldovenească, «Curierul», cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă, «Foaia inimii», din pricina unor greutăți deosebite, nu este în puțință de a avea împărtășire de înaintirile intelectuale ce se fac în ambele principaturi. O foaie, dar, care, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie care, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu

producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie «DACIA LITERARĂ»; ne vom sili, pentru că nu avem sumeața pretenție să facem mai bine decât predecesorii noștri. Însă, urmând unui drum bătut de dânsii, folosindu-ne de cercările și de ispita lor, vom avea mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre. «Dacia», afară de compunerile originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnale românești. Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii românești, în care, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său. Urmând unui asemenea plan, «Dacia» nu poate decât să fie bine primită de publicul cititor. Cât pentru ceea ce se atinge de datorile redacției, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi și scandalul o urâciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrajmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. Iubitori ai păcii, nu vom primi nici în foaia noastră discuții ce ar putea să se schimbe în vrajbe. Literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de dezbinare; cât pentru noi, dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din care s-ar putea isca o urâtă și neplăcută neunire. În sfârșit, țelul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.”

(Mihail Kogălniceanu, Introducție la „Dacia literară”)

Cerințe:

1. Care este opinia lui Alecu Russo privitoare la condiția limbii și literaturii române, exprimată mai sus?
2. Explică în ce constă opoziția pe care se constituie textul lui Russo.
3. Identifică elementele comune celor două fragmente.
4. Care este, în opinia lui Kogălniceanu, dezavantajul altor publicații în epocă?
5. Exprimă-ți opinia despre felul în care trebuie să se contureze o literatură autentică, națională, valorificând și informații din cele două texte.

Alte teme de lucru

1. Alcătuiește un eseu despre rolul literaturii pașoptiste, pornind de la concepția între „clasic” și „romantic” a lui Gheorghe Barițiu: „Literatura romantică are în sine un ce lunecos mai vârtos pentru tinerime”, începând de la „noul luceafăr romantic Eugène Sue până la cel din urmă mânăzător”. (Gheorghe Barițiu, *Literatura spurcată*, în „Gazeta de Transilvania”, 8, nr. 51/25 iunie 1845)

2. Justifică analogia posibilă între *romantismul românesc* și *Risorgimento* în Italia, insistând pe rolul mobilizator al „produselor” romantice și aducând în sprijinul argumentației tale două articole-program și minimum patru poezii „ocasionale” (Andrei Mureșanu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu etc.).
3. Pornind de la asocierea imitației de către Ion Maiorescu (tatăl celebrului critic) cu o „mască fără creieri”, alcătuiți un eseu despre „denunțarea formelor fără fond în perioada de tranziție (pașoptism)”, insistând pe elementele comune între textele pașoptiste și cele maioresciene (*În contra direcției de astăzi în cultura română*).
4. Realizează o paralelă între poezia „ocazională” din perioada pașoptistă și cea din perioada „realismului socialist”. Selectează texte convingătoare. Poți folosi, ca repere pentru descoperirea resorturilor autentice/artificiale, și textele lui Françoise Thom (*Limba de lemn*), Rodica Zafiu (*Limba de lemn*, în *Limba și politică*).

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Anghelescu, Mircea, *Preromantismul românesc*, Editura Minerva, București, 1971
- Constantinescu, Pompiliu Mihai, *Opinii românești despre roman*, Editura Sigma, București, 2007
- Cornea, Paul, *Oamenii începutului de drum*, Editura Cartea Românească, București, 1974
- Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească, București, 2008

DACIA LITERARĂ

Specificul național al literaturii

I. *Dacia literară* – prezentare generală

Perioada pașoptistă se poate asocia, sintetic, cu două etape importante:

- ▶ Prima etapă este faza traducerilor, adaptărilor, rezultat al imperativului care are, în literatura română, viață lungă, încă din faza veche: „Să fie și la noi!”. Este o etapă în care aceasta pare singura soluție de „racordare” la Europa în cazul unei literaturi incipiente.
- ▶ A doua etapă, cea căreia i se asociază și *Dacia literară*, presupune o reacție a spiritului critic al celor care considerau că traducerile nu se pot face oricum și nu la nesfârșit. Ideea „nouă”, preluată de la romanticii germani precum Herder sau frații Schlegel, era aceea conform căreia originalitatea ultimă a unei nații se poate regăsi în straturile cele mai adânci ale spiritualității ei, în folclor și istorie. Aceasta este viziunea la care aderă și Mihail Kogălniceanu, părintele fondator al *Daciei literare*.

Publicația *Dacia literară* a apărut la Iași, în 1840, sub redacția lui Mihail Kogălniceanu. Deși pe coperta tomului (trei numere) figurează datele-limită ianuarie-iunie, se pare că aceasta a apărut la 19 martie 1840 (a fost interzisă la 23 august, același an, de către domnitorul Mihail Sturza, din rațiuni politice).

Mihail Kogălniceanu situează proiectul *Dacia literară* în descendența unor inițiative publicistice demne de laudă: „Curierul românesc” (1829) în Țara Românească; „Albina românească” (1829) în Moldova și „Foaie pentru minte, inimă și literatură” (1838) în Transilvania. Deși recunoaște meritele acestor publicații, Kogălniceanu semnalează două deficiențe majore care le reduc puterea de influență: cantonarea într-un provincialism limitativ și insistența asupra evenimentelor politice în detrimentul aspectelor culturale. Astfel, preluând câștigurile celorlalte producții românești, *Dacia literară* se dorește a fi „un repertoriu general a literaturii românești”, care să umple un gol real în sfera culturii autohtone: o publicație dedicată exclusiv problemelor intelectuale.

Scopul noii reviste este de a crea o unitate etnică, lingvistică și teritorială prin intermediul culturii, așa cum sugerează și titlul: *Dacia* reprezintă o utopie națională – țărâm străvechi, simbol al unității teritoriale și libertății de exprimare („Literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de dezbinare... Țărâmul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”).

Programul cultural, expus în „Introducție” (de Mihail Kogălniceanu), formulează și așa-numita teorie a „curentului istoric-poporan”, a specificului național al literaturii, dar relevă și necesitatea selecției textelor după criteriul valoric. Se promovează ideile unei generații tinere de scriitori, cunoscută în istorie drept *generația pașoptistă*, care vor să aducă un suflu nou în literatura română. Acești scriitori pun pentru prima dată la noi problema elaborării unui program literar coerent, bazat pe niște principii estetice clare.

II. Elementele-cheie ale „Introducției”

- Una dintre cele mai importante idei susținute de Mihail Kogălniceanu era **necesitatea combaterii imitației**: *„Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național”*. Pentru cei de la *Dacia literară* *„traducțiile nu fac... o literatură”*. În acest caz, se poate observa o poziție diferită de cea a lui Ion Heliade-Rădulescu, cel care încuraja orice producție (chiar și traduceri), bucuros că se scria în limba națională (*„Scrieți cât veți putea și cum veți putea, dar nu cu răutate.”*). Ceva mai târziu, tot în *Dacia literară*, Mihail Kogălniceanu avea să revină, lămurind că nu principiul imitației ca atare îl deranja, ci abuzul.

Încurajarea producțiilor literare originale, având ca potențiale surse folclorul și istoria națională, **peisajul natural și social al țării** era o consecință logică a **denunțării imitației**: *„Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații.”*

- **Promovarea unității culturale anunța un ideal politic** (se pregătea Revoluția de la 1848), în consonanță cu titlul revistei, sugerând **unitatea tuturor provinciilor**. Revista *Dacia literară* se voia a fi o *„foaie românească”*, așadar, care, *„părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie care, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune”*. Proiectul viza **realizarea unei limbi și a unei literaturi unice**: *„Literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de dezbinare..., țărul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.”* Există, de altfel, o rubrică intitulată *„Telegraful Daciei”*, care rezuma și aprecia tot ce se scria în provinciile românești.
- Mihail Kogălniceanu anunța, de asemenea, **necesitatea unei critici obiective**: *„Critica noastră va fi nepărtinitoare. Vom critica cartea, iară nu persoana. Vrajmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare”*. Se introducea **criteriul estetic în evaluarea operei de artă**, punând bazele unei **critici literare obiective** ce anunța principiile lui Titu Maiorescu.

III. *Dacia literară* – Manifestul literar al romantismului românesc

În revista *Dacia literară* au apărut, pentru prima oară, lucrări precum:

- nuvela Alexandru Lăpușneanul, povestirea *O alergare de cai* și studiul *Cântece populare a Moldaviei* de Costache Negruzzi;
- nuvela romantică *Buchetiera de la Florența* de Vasile Alecsandri;
- poezia *Anul 1840* de Grigore Alexandrescu;
- eseul *Nou chip de a face curte* de Mihail Kogălniceanu;
- poezii de Gheorghe Asachi;
- fabule de Al. Donici;
- câteva articole ale lui Ion Heliade-Rădulescu.

OBSERVAȚII!

- Deși nu s-au autointitulat „romantici”, cei de la *Dacia literară* au reprezentat, prin replierea pe elementul specific, autohton, promovarea originalității, având ca resorturi istoria și folclorul, suflul epocii lor, pașoptiste, romantice.
- Există, fără îndoială, o filiație de program cultural între *Dacia literară* și mișcarea de la *Junimea*, de la 1863: de exemplu, Maiorescu critică și el împrumuturile excesive în articolul *În contra direcției de azi în cultura română*, sugerând surse originale, naționale.
- Revista *Dacia literară* a fost prima tribună literară de prestigiu, punând bazele unei direcții naționale în cultură, fiind punct de plecare pentru mișcările tradiționaliste ulterioare cum ar fi sămănătorismul, poporanismul, gândirismul.

Cum îmi fixează cunoștințele!

Test de verificare a lecturii

Răspunde următoarelor cerințe:

1. Data și locul apariției revistei *Dacia literară* sunt

.....

2. Cel care a scris articolul-program al revistei este

.....

3. Articolul-program, considerat manifestul literar al romantismului românesc, este

.....

4. Titlul revistei *Dacia literară* semnifică

.....

5. Combaterea imitației este un deziderat major, deoarece

.....

6. Resursele originalității sunt, în opinia autorului,

.....

7. *Dacia literară* încuraja critica

.....

8. Cel care a încurajat, în epocă, traducерile, bucuros că se scria în limba națională a fost

.....

9. Două elemente importante pentru un program romantic al revistei sunt

.....

10. Care este filiația dintre *Dacia literară* și o societate culturală înființată la Iași în 1863?

.....

Test de verificare a cunoștințelor

Subiectul I

A. Se dă următorul text:

„O siècle! était-ce donc la l'œuvre Que ton bras s'était imposé?... Ta hache entame et secoue. Le monument des vieilles mœurs. (Édouard Turquety)

Nou? Da ce-i astăzi nou sub soare? Nu sunt toate trecute? Nu sunt toate vechi? Nu-i cinstea veche, încât n-o mai găsești pe pământ? Nu-i patriotismul vechi, încât de-abia îi mai afli numele în gura procleților? Nu sunt, în sfârșit, vechi, paragine de vechi, toate virtuțile și toate viciurile, pân' și moda? Și-apoi mai ai încă pretenție să ne arăți ceva nou, și încă ce? Un nou chip de a face curte! Asta este, zău, o mare obrăznicie din partea-ți, când știi că, în veacul ist de aur, noi am învechit toate chipurile de a face și de a răsface curte.

Ei bine! Cu toate aceste, chipul meu este nou, pentru că este nevinovat; și că, pentru oamenii civilizați ca dumneavoastră, numai nevinovăția a mai rămas încă un lucru nou, nevăzut, neauzit. Câteodată ți se întâmplă poate să te duci la țară;

asta n-o faci ca să te miri de frumusețile naturii, ca să privești mărețul răsărit al soarelui peste înaltele vârfuri ale Carpaților, ca să răsuflă curatul aer de pe șesurile Moldovei și a Siretului, ca să auzi desfătăcioasa cântare a filomelei, ca să zici, în sfârșit, cu Văcărescu.

La Carpați mi-am dus jalea, Lor am vrut s-o hărăzesc; Răsunetul, frunza, valea, Apele mi-o înmulțesc. Nu! Dumneata nu ești așa de nebun să te miri de niște asemenea săcături. Ce este natura, ce este poezia pentru dumneata? Ocupațiile dumitale la țară sunt mai serioase, sau mai vajnice, cum ai învățat a zice în dieceasca dumitale limbă. Te duci la țară să-ți vinzi stogurile de fân, să-ți vinzi grâul din gropi, păpușoi sau porumbul din coșere, cirezile de boi, turmele de oi, rachiul din velnița cu mașină de aburi – în locul căreia ai fi făcut mai bine o școală; aceste toate le vinzi ca să strângi bani, cât vei putea mai mulți de la jidovi, odată plaga Egiptului și acum a Moldaviei; și pe urmă, cu vro câteva sute de galbeni în buzunar, întorcându-te în Iași, să ai cu ce face intrigi, cu ce da rușfeturi, cu ce lua o lojie de rândul întâi la teatrul francez, cu ce cumpăra, pentru cucoana dumitale, «zariflicuri» de la Miculi, cu ce tăie stos la domnul Cutare și Cutare, cu ce... cu ce...! Ei bine, în mijlocul unor asemenea patriotice ocupații, întâmplatuți-s-au vrodată să vezi, sau s-auzi măcar, cum fac flăcăii curte fetelor, mai ales la munte? Spusu-ți-a cineva că la munte, când un flăcău apucă pe o fată de peștiman sau de salba care-i este împrejurul gâtului, este ca când și-ar cere-o de soție? Nu-i chipul galant? Nu-ți insuflă niște suvenire mitologice? Nu crezi că citești romanul colanului zeei Vinerei? Dacă drăgălașul nu-i destul de voinic să facă un asemenea pas, aleargă la cîmpoieș, care se duce de spune fetei, în versuri întovărășite de cîmpoi, că cutare flăcău moare, piere pentru dânsa.

Oare acest fel de declarație nu-ți place mai mult decât declarațiile civilizate de prin capitaliile românești, unde tânărul întreabă dântâi câte mii de galbeni, câte moșii, câte «suflete» de țigani are fata? Și după ce i-a făcut curte, adică lăzei cu galbeni, face în sfârșit, dar tocmai în urmă, și fetei o declarație, ce putea a aur și a precupeț două ceasuri de departe!

Dacă fata de la țară i-a încuviințat cererea, flăcăul trimite pețitori cu cîmpoieșul, în casa fetei. Cîmpoieșul adresează către părinți următoarea orăție:

«Moșii și strămoșii părinților noștri îmblând la vânat prin codru au aflat această țară întru care ne aflăm și noi acum și ne hrănim și ne dezmierdăm cu mierea și cu laptele dintru dânsa. Deci, prin pilda aceasta, fiind îndemnat și cinstitul flăcău (cutare), a mers la vânat prin câmpii, prin codri și prin munți; și a dat peste o fiară care, fiind rușinoasă și cinstită, nu a statut față cu dânsul, ci a fugit și s-a ascuns; și, viind noi pe urma ei, ne-a adus în această casă. Deci dumneavoastră trebuie să ne-o dați sau să ne arătați unde a fugit fiara aceasta, pe care noi cu atâta osteneală și sudoare am gonit-o din pustie».

Cîmpoieșul își dezvălește atunce toate florile retoricei, împodobindu-și vorba, zice Cantemir, cu alegorii și cu metafore, după cum se pricepe.

Părinții răspund că acest fel de fiară n-a venit în casa lor. Însă pețitorii silindu-i mai mult, ei aduc la iveală pe bunica fetei.

— Pe aceasta o căutați?

— Nu. Și bunica face loc mamei.

— Poate pe asta o vreți?

— Ba nu!

După mama fetei, scot pe o slujnică urâtă și bătrână, îmbrăcată cu straie stremțuroase.

— Ei, asta-i?

— Ba nu, ba nu; pentru că fiara noastră este cu părul galben ca aurul, cu ochii ca de șoim; dinții ei stau ca mărgelele, buzele îi sunt roșii ca cereșele; la trup este ca o leoaică, la piept ca o găscă, cu grumazii ca de lebădă. Degetele îi sunt mai delicate decât ceara, și fața mai strălucitoare decât soarele și luna. În sfârșit, părinții, siliți cu arme, își scot fata împodobită după putința lor. Logodna se face, și fata intră iarăși în cămară, de unde n-o scot pân' în ziua cununiei. Aceste ceremonii care din zi în zi se pierd prin civilizația cea făcătoare de bine, adică prin acea civilizație care ne face cosmopoliți, dărâmandu-ne obiceiuri strămoșești, caracter și limbă și... și... și alte atâte fleacuri; aceste ceremonii, zic, se sfârșesc prin o cununie.

(Mihail Kogălniceanu, *Nou chip de a face curte*)

B. Cerințe:

1. Găsește sinonime contextuale pentru următoarele cuvinte din text: „procleți”, „virtuțile”, „suvenire” și „cutare”.

2. Identifică, în fragmentul dat, patru elemente lexicale aparținând câmpului semantic al tradiției.

3. Precizează rolul interogațiilor în primul paragraf al fragmentului citat.

4. Indică o trăsătură a stilului în textul dat.

5. Explică rolul dialogului în fragmentul citat.

6. Numește o figură de stil identificată în sintagma: „Ei bine, în mijlocul unor asemenea patriotice ocupații, întâmplatuți-s-au vrodă să vezi, sau s-auzi măcar, cum fac flăcăii curte fetelor, mai ales la munte?” și explică semnificația ei în context.

7. Identifică o trăsătură a oamenilor „civilizați” prezentă în fragment.

8. Comentează, în 6-8 rânduri, legătura dintre fragmentul de eseu citat și programul cultural al *Daciei literare*.

9. Identifică, în fragmentul citat, perspectiva din care scrie autorul și ilustrează-ți răspunsul cu două exemple diferite.

Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi legătura dintre manifestul de la *Dacia literară* și romantism.

Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – *concluzia*).

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Anghelescu, Mircea, *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978

Cornea, Paul, *Oamenii începutului de drum*, Editura Cartea Românească, București, 1974

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească, București, 2000

MIORIȚA

Folclorul ca resursă originală

I. Literatura populară

Literatura populară este o parte a folclorului. Acesta cuprinde totalitatea producțiilor artistice, literare, muzicale, plastice, coregrafice, dramatice ale unui popor, create și transmise prin cuvânt și practici de către acesta.

II. Trăsăturile literaturii populare

Trăsăturile literaturii populare sunt:

- **caracterul oral** – literatura populară este creată și păstrată prin viu grai, prin transmiterea de la o generație la alta;
- **caracterul tradițional** – literatura populară conservă datini, tradiții, obiceiuri specifice mediului folcloric;
- **caracterul colectiv** – reprezintă particularitatea operei populare de a fi produsul mai multor artiști, al unei conștiințe colective;
- **caracterul anonim** – este strâns legat de cel oral și de cel colectiv, scrierile folclorice neavând un autor cunoscut;
- **caracterul sincretic** – creația populară implică contribuția mai multor modalități artistice (sau a mai multor arte).

III. Miorița – prezentare generală

Balada *Miorița* a fost descoperită în Munții Vrancei de Alecu Russo, în timpul exilului său la Soveja. Aceasta a fost culeasă de Vasile Alecsandri și inclusă în volumul *Poezii populare. Balade (Cântice bătrânești)*. *Adunate și îndreptate de d. Vasile Alecsandri*, în 1852. De-a lungul timpului, **balada**, care a circulat pe cale orală, a cunoscut peste 1200 de variante.

Balada este specia genului epic, în versuri, în care se povestește o întâmplare din trecutul îndepărtat, cu o acțiune simplă, la care participă un număr restrâns de personaje, înfățișate, de obicei, în antiteză, și în care realul se împletește cu supranaturalul.

Balada populară se numește și **cântec bătrânesc**, pentru că este adesea cântată pe o melodie uniformă și simplă, acompaniată de vioară sau de alte instrumente muzicale.

George Călinescu o consideră unul dintre cele **patru mituri esențiale** ale **poporului român** – **mitul existenței pastorale** – alături de **mitul etnogenezei**, al **jertfei pentru creație** și cel **erotic**.

Mitul este o narațiune fabuloasă care redă credințele popoarelor (antice) despre originea universului, a fenomenelor naturii, despre zei și eroi legendari, povestind „o istorie sacră” (Mircea Eliade) care a avut loc într-un timp mitic, primordial.

Miturile au funcții multiple:

- explică fenomene ale naturii, apariția unor viețuitoare sau plante;
- ilustrează aspirația omului spre perfecțiune, spre bine și frumos, precum și concepția sa despre viață.

IV. Tema baladei

Balada *Miorița* este unul dintre cele patru mituri fundamentale ale poporului român, ilustrând existența pastorală a acestuia, concepția despre moarte, percepută ca un dat firesc, ca o integrare în ființa cosmică a naturii.

V. Motivele literare

Motivul literar este unitatea minimală a operei literare, prin care se concretizează tema. Motivul este reprezentat de o situație, un obiect, o persoană, un număr, care prin repetare în mai multe opere literare capătă valoare de simbol.

Motivul care se repetă într-un text literar se numește laitmotiv.

Motivele literare care pun în evidență tema baladei *Miorița* sunt:

- a. **motivul transhumanței** („Iată vin în cale/Se cobor la vale”);
- b. **motivul complotului** („Iar cel ungurean/Și cu cel vrâncean/Mări, se vorbiră,/ Ei se sfătuiră/Pe l-apus de soare/Ca să mi-l omoare/Pe cel moldovan”);
- c. **motivul mioarei năzdrăvane** („Dar cea mioriță cu lână plăviță”);
- d. **motivul testamentului** („Și de-a fi să mor/În câmp de mohor/Să spui lui vrâncean/Și lui ungurean/Ca să mă îngroape/Aice, pe-aproape/... Iar la cap să-mi pui/Fluieraș de fag/Mult zice cu drag”);
- e. **motivul alegoriei moarte-nuntă** („Să le spui curat/Că m-am însurat/Cu-o mândră crăiasă,/A lumii mireasă”);
- f. **motivul măicuței bătrâne** („Măicuța bătrână/Cu brâul de lână/... Din ochi lăcrimând”).

a. **Motivul transhumanței** este redat în baladă prin folosirea prezentului etern („vin”, „se cobor”) care descrie coborârea repetată a turmelor la iernat, definind o îndeletnicire ancestrală a poporului român. **Cifra magică „trei”** („Trei turme de miei/Cu trei ciobănei”) reprezintă un prim element al fabulosului.

b. **Motivul complotului** este cel care anunță perturbarea echilibrului inițial al lumii edenice, perturbare determinată de vanitatea și invidia ciobanului ungurean și vrâncean care plănuiesc uciderea baciului moldovean: „Că-i mai ortoman/Ș-are oi mai multe/Mândre și cornute”.

Momentul ales pentru uciderea ciobănașului este amurgul („Pe l-apus de soare”), atunci când își fac apariția forțele întunericului care ar proteja fapta bacilor.

c. **Motivul mioarei năzdrăvane** este un alt element fabulos al baladei. Mioara este descrisă enumerativ: „Cea mioriță/Cu lână plăviță”; „Mioriță laie/Laie bucălaie”, surprinzându-se, în mod indirect, grija și priceperea baciului moldovean. Reacțiile animalului: „De trei zile-ncoace/Gura nu-i mai tace/Iarba nu-i mai place” trădează îngrijorarea acestuia față de soarta stăpânului ei. Personificată, mioara vorbește dezvăluind ciobănașului moldovean planul celor doi tovarăși.

Dialogul dintre mioară și baciul moldovean conturează legătura ancestrală dintre om și animal, îngrijorarea și dragostea unuia pentru celălalt, redate prin repetarea vocativului: „Stăpâne, stăpâne”; prin diminutive: „mioriță”, „bolnăvioară”, „drăguță”, „oiță”, „drăguțule”; prin folosirea dativului etic: „Vreu să mi te-omoare”.

d. **Motivul testamentului** reprezintă răspunsul pe care ciobănașul moldovean îl dă mioarei care îi anunțase complotul plănuț de cei doi tovarăși. Tânărul baci nu se sperie de posibilitatea morții, ci, liniștit și rațional, spune mioarei să încredințeze ultimele sale dorințe celor doi baci, singurii care ar fi putut realiza ritualul creștinesc al înmormântării și i-ar fi putut împlini cerințele. Reacția sa arată deplinătatea purității sufletești, pe care nici măcar posibila sa ucidere nu o întinează. Ciobănașul nu plănuiește să se răzbune, pentru că răzbunarea nu l-ar fi făcut cu nimic mai bun decât tovarășii săi și ar fi condus la perpetuarea răului. El își păstrează încrederea în partea bună a celor doi ciobani, acordându-le încrederea îndeplinirii ultimelor dorințe.

Ciobănașul moldovean vrea să fie înmormântat „în strunga de oi”, pentru a rămâne în mediul său de viață și a fi alături de animalele sale, iar la cap să i se așeze cele trei fluierașe: de foc, de os, de soc. Acestea ar avea rolul de a asigura după moarte comunicarea baciului cu mioarele sale, fiind expresia unei game variate de sentimente: dragoste, dor, suferință. Metafora „lacrimi de sânge” accentuează durerea oilor provocată de moartea prematură a stăpânului lor. Prin intermediul ei, se realizează trecerea de la seninătatea la tragismul morții.

- e. **Motivul alegoriei moarte-nuntă** este cel care ilustrează cel mai bine atitudinea ciobanului în fața morții, dar și dragostea de viață a acestuia care își imaginează moartea ca o **nuntă**, pentru că nu a putut să trăiască acest moment definitoriu al existenței umane, astfel că ciclul vieții sale este incomplet. **Moartea-nuntă** este realizată în mijlocul naturii de către elementele acesteia, cu care ciobanul se înfrățește: „soarele și luna” îi sunt nași, „munții mari” – preoți, păsările – lăutarii, stelele – lumânările, brazii și pâlinașii au fost nuntași.

Alegoria este o figură de stil care constă în folosirea unei metafore sau a unei succesiuni de figuri de stil pentru exprimarea printr-un element concret a unei idei abstracte.

Alegoria moarte-nuntă din balada *Miorița* trebuie înțeleasă mai puțin ca fatalism (ca acceptarea a sorții) și mai mult ca optimism, ca expresie a dragostei de viață, a legăturii afective cu mediul și cu meseria sa. Baciul privește moartea ca pe o contopire cu natura, ca pe o integrare în ființa veșnică a acesteia și, deci, ca pe o formă de a trăi veșnic într-un alt plan, al naturii.

Seninătatea în fața morții este dublată de un sentiment tragic al desprinderii de teluric, al neparcurgerii tuturor momentelor existențiale, astfel că „poemul își dezvăluie adâncimile de mit generic al confruntării dintre om și moarte, care își dezvăluie semnificațiile prin metaforizarea unor scheme arhetipale ale neantizării”. (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*)

În cadrul alegoriei sunt valorificate **două credințe populare**, aceea că la tinerii nenunțiți ritualul de înmormântare este dublat de unul de nuntă, astfel că se realizează, în plan simbolic, parcurgerea tuturor etapelor existențiale, și cea conform căreia fiecărui om îi corespunde în cer o stea care va cădea la moartea sa.

- f. **Motivul măicuței bătrâne** încheie balada, aducând o puternică notă de tragicism prin imaginea mamei care-și caută disperată fiul. Durerea nestăvilită a mamei este conturată prin verbe la gerunziu: „lăcrimând”, „alergând”, „întrebând”, „zicând”, precum și prin imaginile dinamice: „Pe câmpi alergând” auditive: „De toți întrebând/Și la toți zicând” și vizuale: „Din ochi lăcrimând”.

VI. Naratorul

Naratorul este în balada *Miorița* **obiectiv**, narează la persoana a III-a, fără a fi și impersonal datorită simpatiei față de ciobănașul moldovean, redată prin dativul etic: „Ca să **mi-l omoare**”.

VII. Reperele spațio-temporale

Încă din incipitul baladei sunt fixate **reperere spațio-temporale** prin cele două **metafore**: „*Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai/Lată vin în cale*”. Acestea definesc un timp mitic (prin verbele la prezentul etern „*vin*”, „*se cobor*”) și un spațiu edenic, al frumuseții, liniștii și echilibrului. Cele două metafore surprind întocmai alternanța deal – vale specifică teritoriului românesc și expresie a spiritualității românești, după cum aprecia Lucian Blaga.

VIII. Conflictul baladei

Conflictul baladei *Miorița* are loc în plan simbolic, între forțele binelui, reprezentate de ciobănașul moldovean și de mioară, și forțele răului, reprezentate de cei doi ciobani complotiști.

IX. Personajele

Personajele baladei *Miorița* sunt reale (cei trei ciobani, măicuța bătrână) și fabuloase (mioara năzdrăvană).

Personajul principal al textului este baciul moldovean, care-și duce toamna oile la iernat. Ciobănașul este caracterizat direct de narator: „*mai ortoman*” și de mama sa, care îi realizează un portret fizic: „*mândru ciobănel*”, „*tras printr-un inel*”, fața – „*șpuma laptelui*”, ochii – „*mura câmpului*”, părul – „*pana corbului*”, mustața – „*spicul grâului*”. Metaforele care compun imaginea baciului sunt construite prin trimiterea la elementele naturii, punând în evidență perfecțiunea frumuseții tânărului, dar și imensa dragoste a mamei care își adoră și idealizează copilul.

Caracterizarea indirectă se realizează prin nume, care arată originea, dar și prin fapte, vorbe și relația cu celelalte personaje.

Ciobănașul este harnic, făcându-și cu drag și pricepere datoria, idee sugerată prin enumerație, epitete: „*Oi mai multe/Mândre și cornute*”, „*cai învățați*” și prin comparativul: „*câini mai bărbați*”. Aceste calități, precum și legătura cu mioara năzdrăvană stârnesc invidia tovarășilor lui care își propun să-l ucidă.

Ciobănașul este senin și demn în fața morții, pe care, rațional, o pune de la început sub semnul ipoteticului: „*Și de-a fi să mor*”. Nu este vindicativ, ci iertător și optimist, încredințându-și ultimele dorințe tovarășilor care îi doreau moartea.

Seninătatea în fața morții este dublată de sentimentul tragic al desprinderii de teluric, de ceea ce baciul îndrăgea cel mai mult, de ceea ce el nu are capacitatea de a se despărți total, cerând celor doi ciobani să îl îngroape în mediul în care a trăit, aproape de animalele sale, iar la cap să îi așeze cele trei fluierașe. Acestea ar păstra comunicarea sa cu mioarele, fiind expresia sentimentelor sale: de dor, de dragoste și de durere.

Ciobănașul este demn în fața morții pe care o percepe atât ca pe o integrare în ființa cosmică a naturii și viață veșnică într-un alt plan (alegoria moarte-nuntă), dar și ca pe o pierdere în neant (mesajul care vrea să fie transmis bătrânei sale mame: „Că m-am însurat/Cu-o fată de crai/Pe-o gură de rai.”). Dornic de a se bucura de toate tainele vieții, ciobănașul moldovean își imaginează moartea ca pe o nuntă realizată în mijlocul naturii la care participă elementele acesteia: soarele și luna îi sunt nași, munții mari – preoți, păsările – lăutarii, stelele – lumânările, brazii și pâltașii au fost nuntașii, ceea ce dezvăluie strânsa legătură cu natura, cu mediul în care acesta trăiește.

Discursul din cadrul alegoriei arată că baciul cunoaște credințele populare conform cărora pentru tinerii nenunțați ritualul de înmormântare este dublat de unul de nuntă, astfel că se realizează în plan simbolic parcurgerea tuturor etapelor existențiale și cea conform căreia fiecărui om îi corespunde în cer o stea care cade la moartea sa.

Sensibil și-n același timp responsabil pentru soarta mioarelor și a mamei sale, ciobănașul încearcă să le protejeze, prezentând moartea sub forma nunții, iar mamei sale ascunzându-i elementele care făceau trimitere la credințele populare privind moartea.

Ciobănașul moldovean, prin legătura cu natura și animalele, precum și prin modul său de a gândi este exponent al întregului popor român, fiind expresia concepției acestuia despre viață și moarte.

X. Particularități compoziționale și stilistice

Din punct de vedere **compozițional**, balada reunește **elemente epice** (motivul transumanței, motivul complotului, motivul mioarei năzdrăvane), **elemente lirice** (motivul testamentului și alegoria moarte-nuntă) și **elemente dramatice** (motivul măicuței bătrâne).

La **nivel stilistic**, se combină **simplitatea și plasticitatea unor figuri de stil** (metafora: „Pe un picior de plai/Pe o gură de rai”; alegoria) cu **claritatea limbajului popular**.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Definiția baladei;
- ▶ Definiția mitului;
- ▶ Tema baladei;
- ▶ Semnificațiile motivelor literare prezente în baladă;
- ▶ Caracterizarea ciobănașului moldovean.

Test de verificare a cunoștințelor

Pornind de la textul baladei *Miorița* răspunde cerințelor următoare:

1. Transcrie din poezie două cuvinte care aparțin câmpului semantic al naturii.
2. Precizează rolul expresiv al substantivelor în vocativ.
3. Selectează din text trei cuvinte populare și un regionalism.
4. Alcătuiește două enunțuri, pentru a ilustra polisemia cuvântului „gură”.
5. Menționează o temă și un motiv literar prezente în poezie.
6. Precizează o marcă a implicării afective a naratorului în text.
7. Explică semnificația figurii de stil din versurile: „Să le spui curat/Că m-am înșurat/Cu-o mândră crăiasă/A lumii mireasă”.
8. Comentează, în 6-10 rânduri, alegoria moarte-nuntă, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Identifică două trăsături ale speciei *baladă* și ilustrează-le cu exemple din text.

Cum învăț!

Date despre baladă	► informații generale despre balada <i>Miorița</i> (locul apariției, variante);
Tema	► existența pastorală a poporului român; ► concepția despre moarte; ► moartea percepută ca un dat firesc, ca o integrare în ființa cosmică a naturii.
Motive literare	► motivul transumanței; ► motivul complotului; ► motivul mioarei năzdrăvane; ► motivul testamentului; ► motivul alegoriei moarte-nuntă; ► motivul măicuței bătrâne.
Narator	► obiectiv, narează la persoana a III-a; ► nu este impersonal datorită simpatiei față de ciobănașul moldovean: „Ca să mi-l omoare”.
Repere spațio-temporale	► timp mitic (prin verbe la prezentul etern „vin”, „se cobor”); ► un spațiu edenic, al frumuseții, liniștii și echilibrului.
Conflictul	► are loc în plan simbolic; ► între forțele binelui , reprezentate de ciobănașul moldovean și de mioară, și forțele răului , reprezentate de cei doi ciobani complotiști.

Personajul	Caracterizarea directă: ▶ de narator: „mai ortoman”; ▶ de mama sa, prin portret fizic – perfecțiunea frumuseții tânărului, imensa dragoste a mamei care își adoră și idealizează copilul. Caracterizarea indirectă: ▶ numele – originea; ▶ harnic, făcându-și cu drag și pricepere datoria; ▶ senin și demn în fața morții; ▶ nu este vindicativ, ci iertător și optimist; ▶ seninătatea în fața morții este dublată de sentimentul tragic al desprinderii de teluric; ▶ demn în fața morții; ▶ percepe moartea ca pe o integrare în ființa cosmică a naturii și viața veșnică într-un alt plan, ca o pierdere în neant; ▶ dornic de a se bucura de toate tainele vieții – își imaginează moartea ca pe o nuntă realizată în mijlocul naturii, la care participă elementele acesteia; ▶ se află într-o strânsă legătură cu natura, cu mediul în care trăiește; ▶ cunoaște credințele populare; ▶ sensibil și responsabil pentru soarta mioarelor și a mamei sale; ▶ exponent al întregului popor român, fiind expresia concepției acestuia despre viață și moarte.
Particularități compoziționale	▶ sunt prezente elemente epice, elementele lirice și elementele dramatice.
Particularități stilistice	▶ simplitatea și plasticitatea unor figuri de stil; ▶ claritatea limbajului popular.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978
- Pop Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978

REVALORIFICAREA MOTIVULUI MIORITIC

Tânguire de mior

de Mircea Nedelciu

I. Date biografice despre Mircea Nedelciu

- 12 noiembrie 1950 – se naște la Fundulea, județul Călărași;
- 1970-1973 – face parte din grupul de tineri scriitori (împreună cu Ioan Flora, Gheorghe Crăciun etc.) de la Facultatea de Limba și Literatură Română a Universității București, care editează gazeta de perete *Noii*;
- 1973 – absolvă Facultatea de Filologie a Universității București (secția română-franceză). În perioada studenției a fost membru activ al cenaclului „Junimea” condus de Ovid S. Crohmălniceanu.
- 1977 – debutează publicistic, în revista „Luceafărul”, cu proză scurtă;
- 1979 – debutează cu volumul de proză scurtă *Aventuri într-o curte interioară*, pentru care este recompensat cu „Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor”;
- 1981 – apare volumul de proză scurtă *Efectul de ecou controlat*;
- 1983 – apare volumul de proză scurtă *Amendament la instinctul proprietății*, pentru care primește „Premiul Uniunii Scriitorilor”. Este prezent cu proza scurtă în antologia *Desant '83* (îngrijită de Ovid S. Crohmălniceanu).
- 1981 – publică volumul de proză scurtă *Și ieri va fi o zi*;
- 1990 – apare romanul *Femeia în roșu*, scris împreună cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș;
- 1998 – apare *Povestea poveștilor generației '80*;
- 12 iulie 1999 – moare la București;
- 2000 – apare postum romanul *Zodia scafandrului*, rămas neîncheiat.

II. Mircea Nedelciu – Repere critice

- „Mircea Nedelciu [...] este liderul incontestabil al generației textualiste [...]. Este un experimentalist în sensul pe care îl avea termenul în anii '30, un prozator care gândește nu numai la ce spune, dar și la cum spune textul epic. În termenii noului roman, Mircea Nedelciu face în chip deliberat, cu multă știință, și, din fericire, cu tot atât de multă ironie de bună calitate, o proză a semnificantului. Dar nu numai, iarăși, din fericire. Cine-i citește cu atenție năzdrăvanele, ingenioasele lui scenarii epice, observă ce povestitor talentat este acest tânăr autor și că textualismul său este, în primul rând, un stil de a aduce în text un număr mare de povestitori. O na-rațiune este, în fapt, o gală a indivizilor care știu să povestească, iar personalitatea

individului este dată tot de capacitatea lui de a povesti. Este o strategie, bineînțeles, a prozatorului și un stil de a reabilita epicul după o perioadă în care proza românească și-a exercitat virtuțile în sfera analizei și a eseului epic.”

(Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV)

- „Mircea Nedelciu se identifică, practic, cu optzecismul prozastic. Nu există, în această generație, un scriitor cu o mai mare și mai necontestată influență. «Reflexe» nedelciene sunt ușor de recunoscut la mai toți congenerii, atât ale scriiturii propriu-zise, cât și ale lumii sociale inventate de privirea și de «urechea de prozator» ale lui Nedelciu. [...] Cuvântul de ordine în proza lui Mircea Nedelciu este randomizarea. Cubul lui Rubik este pus în mâinile cititorului nu cu toate fețele monocore, ci, dimpotrivă, răsucit la întâmplare – o întâmplare artistic organizată –, așa încât refacerea ordinii prozastice, adică o mare parte din travaliul presupus de actul creator, îi va reveni chiar cititorului. Nedelciu acordă, într-adevăr, o mare atenție receptării textului literar.”

(Mircea Cărtărescu, în vol. *Postmodernismul românesc*)

- „Mircea Nedelciu n-a fost un nuvelist, și nici un povestitor, și nici măcar – poate părea descumpănitor ceea ce spun – un autor de romane în sensul consacrat al cuvântului. [...] Putem sesiza acum mai bine că el a fost un paraspecialist al formelor nuvelistice, un metanarator în spațiul povestirii și un scriitor transfrontalier aventurat în teritoriul romanului. Ceea ce încearcă discursul său narativ privit în ansamblu este să împace luciditatea analitică a lui Camil Petrescu cu empiria vizual-auditivă a lui Caragiale și – de ce nu – Marin Preda, într-un stil mai degrobă reportericesc-eseistic și sociografic decât literar. Integrarea non-literarului în literar ține în proza autorului [...] de o strategie existențială și nu de una retorică.”

(Gheorghe Crăciun, în „Observator cultural”, nr. 3/2000)

III. Mircea Nedelciu – prezentare generală

Mircea Nedelciu este un scriitor postmodern, aparținând generației optzeciste alături de Ion Groșan, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu. El își propune să realizeze o literatură experimentală care să nu manipuleze cititorul, ci să-i ofere libertatea de gândire și interpretare, generând reacții în conștiința sa. Referindu-se la proza lui Nedelciu, Ion Bogdan Lefter aprecia că aceasta este o formă de a interveni în realitate, de a schimba sensul altor lecturi.

IV. *Tânguire de mior* – prezentare generală

Scrierea *Tânguire de mior* a apărut în volumul *Și ieri va fi o zi*, din ciclul *Călătorie în jurul satului meu natal*, din anul 1989. Pentru realizarea acestei opere, autorul a pornit de la un articol publicat în ziarul „România liberă”, în 22 iulie 1981.

V. Titlul

Titlul, *Tânguire de mior*, prin semantică, face trimitere la balada *Miorița*, amintind de discursul mioarei năzdrăvane care deplângea soarta ciobănașului pe care tovarășii săi plănuiesc să-l omoare. Așadar, titlul face aluzie la motivul mioarei năzdrăvane, la acea legătură ancestrală om-natură, la invidie, precum și la dorința de îmbogățire.

Forma „mior” avertizează asupra tipologiei textuale, aceea de parodie și pastişă a baladei considerate de George Călinescu unul dintre miturile fundamentale ale poporului român.

Subtitlul, „*Despre incompatibilitatea structurală între transhumanță și furt*”, face legătura cu pre-textul (balada *Miorița*) prin indicarea motivului transhumanței, al complotului și al mioarei năzdrăvane. Totodată, prin cei doi termeni coordonați copulativ se surprinde demitizarea existenței pastorale a poporului român.

VI. Tema

Pe fondul existenței pastorale a poporului român, scriitorul plasează dorința de îmbogățire și de câștig ilicit prin înșelăciune și cu complicitatea reprezentanților statului. Astfel, păstoritul se îndepărtează de semnificația sa străbună, nu mai implică legătura om-animal, ci devine o afacere, un element capitalist.

În același timp, textul prezintă și imaginea unui popor pus pe căpățuială, având ca pârtaș statul însuși, dominat de corupție.

VI. Motivele literare

Textul *Tânguire de mior* pornește de la motivele literare pe baza cărora este construită balada *Miorița*, modificând, în sens parodic, semnificațiile acestora.

- **Motivul transhumanței** („*n-ar pleca la vale*”; „*De când ne plimbați, din vârful de Carpați, p-aici la baltă*”) nu mai reprezintă aici simpla coborâre cu oile la iernat, pentru a le proteja de frigul iernii, ci este o cale de obținere a unor câștiguri ilicite de către ciobani, cu parteneriatul reprezentanților statului. Transhumanța este doar un pretext pentru a împlini planurile de îmbogățire ale bacilor: „*De când ne plimbați, din vârful de Carpați, pân-ai în baltă, grea avurăm soartă. Hrană nu ne-ați dat, nu ne-ați adăpat și ne-ați tot furat.*” „[...] *Vali și Vasile au mers zece zile cu turma pe cale pân-acolo-n vale. Iar când au ajuns la primar s-au dus și i-au declarat sau i-au spus curat că pe viscol mare, pe mare ninsoare, chiar acolo-n sat turma le-a călcat un accelerat.*”
- **Motivul complotului** nu mai vizează pierderea celui de-al treilea ciobănaș, ci doar obținerea unui profit imediat, sub protecția autorităților: „*noi turma de-am scoate chiar în astă noapte și-am merge cu ea, întins pe șosea*”. Pentru a evidenția corupția întregului sistem, autorul dublează prezentarea planurilor

și acțiunilor ciobanilor prin inserarea unor texte nonliterare, reprezentate de buletine meteorologice, articole de lege, procese-verbale. Acestea funcționează ca modalități indirecte de atenționare a receptorilor, contribuind la construirea mesajului subliminal. Se păstrează astfel obiectivitatea și impersonalitatea narativă și se determină cititorul să se implice în construcția mesajului textual, prin interpretarea proprie a evenimentelor prezentate.

- **Motivul mioarei năzdrăvane** este ilustrat în operă de oaia cea neagră, „sprinteioară, plină de ciulini, hrănită cu spini, plină de gălbează, hrănită cu pleavă, mâncată de râie și grasă momâie”; „lânișoara ei, spini și ciulinei, ugerașul ei, nici cât un ardei, gâtușorul ei, parcă-i rețevei”. Descrierea animalului năzdrăvan este făcută în registrul ironic-parodic, prin îngroșarea caricaturală a trăsăturilor, și antitetic în raport cu balada populară: „Dar cea mioriță/Cu lână plăviță/...Laie, bucălaie”, obținându-se acea demitizare specifică textului postmodern și subliniindu-se lipsa de preocupare a ciobănașilor pentru soarta oilor pe care le au în grijă.

Vocea mioarei reprezintă vocea legii scrise și nescrise, căci ea nu-și mai avertizează stăpânul ca în baladă, ci reclamă nedreptatea, injustiția, furtul, inumanitatea: „Au nu vă gândiți că-n lege greșiți și păcătuiți?”

Mioara este aici reprezentanta mioarelor chinuite, a căror deznădejde o exprimă și ale căror drepturi încearcă să le apere. În dialogul cu ciobanii își arată îngrijorarea față de soarta suratelor sale și nemulțumirea față de acțiunile stăpânilor lor. Mioara este exponenta celor asupriți („Stăpâne, stăpâne, cu suflet de câne, cu ce ți-am greșit de ne-ai oropsit”), dar ea nu își pleacă fruntea, nu acceptă cu resemnare soarta, ci pune întrebări și sancționează prin cuvânt, acțiunea fiind inutilă, fiindcă aparatul de stat care ar trebui să judece și să le facă dreptate este de partea asupritorilor. Ea este cea care încheie jocul ciobanilor: „spune către ei: Punct.”

VII. Naratorul

Naratorul din *Tânguire de mior* este **obiectiv**, fără a fi însă și impersonal, din cauza portretelor caricaturale realizate ciobanilor. **Naratorul** transferă prerogativele narrative celor doi naratori, Mișu Căpcăunu și Moraru Ion, pentru a asigura cititorul de autenticitatea și veridicitatea întâmplărilor prezentate. Citatele din textele nonliterare certifică poveștile celor doi și scot întâmplările din sfera ficțiunii, ducându-le în planul realității.

VIII. Repere spațio-temporale

Reperere spațio-temporale sunt demitizate în raport cu balada populară: toamna târziu, undeva în Călărași, Jegălia, Perișoru și gara în care sunt relatate cu mândrie faptele ilegale ale ciobanilor.

Decorul își pierde din atributele sacre, devine un spațiu care facilitează/favorează ilegalitatea: „Pe la Jegălia albă-i colilia... e loc de păscut, treabă de făcut, folos de avut.”

Gara, spațiu al continuei agitații și tranziții, al lipsei de apartenență, de responsabilități și obligații, este un mediu trivial, intrând în opoziție cu spațiul edenic din scrierea populară.

IX. Conflictul

Conflictul textului reprezintă o demitizare a legăturii ancestrale dintre om și animal, deoarece are loc între mioara năzdrăvană, care reprezintă legea scrisă și cea nescrisă, și ciobanii care comit fărâdelegi sub protecția statului.

X. Personajele

Personajele din *Tânguire de mior* sunt reale (ciobanii: Gheorghe, zis Benga, Moraru Ion, Mișu Căpcăunu) și fabuloase: mioara năzdrăvană.

Naratorul realizează, în mod ironic, portretele grotești ale ciobanilor: „ciobani bot-groși”, „feți-frumoși și la pungă groși, țanțoși și țâvnoși, oameni studioși”. De la prezentarea generală, inițială a personajelor, se trece la caracterizări individuale ale ciobanilor, urmărindu-se conturarea unei tipologii umane caricaturizate prin îngroșarea trăsăturilor. Ciobanii sunt imaginea decăderii, a desfrâului, a degenerării umane: Benga – „n-are gânduri bune, nici simțiri străbune, doar trăiri păgâne, doruri de muieri, fuste și plăceri”; Moraru Ion – „pe la masa lor, șchioapă d-un picior, cine crezi că trece, cu mutra lui rece, plin de gologani și tânăr de ani”.

Ciobanii sunt caracterizați în mod direct și de mioara năzdrăvană, care le realizează un portret colectiv, dovadă a lipsei oricărei individualizări, a tipicității și banalității. Prin cuvintele oiței celei negre se redau trăsături precum parvenitismul: „grași și arătoși și la pungă groși” și răutatea, dezumanizarea: „cu suflet de câine”.

Caracterizarea indirectă se realizează prin fapte și limbaj. Faptele arată că ciobanii au rupt legătura ancestrală cu animalul pe care îl folosesc doar ca modalitate de îmbogățire rapidă și facilă. Ei nu văd în păstorit o îndeletnicire care implică dăruire, dragoste de animale și devotament, ci se gândesc doar la propriul câștig.

Bacii sunt extrem de vicleni și abili, construindu-și cu pricepere planurile de a încălca legea pentru a obține avantaje materiale. În acțiunile lor, sunt susținuți de autorități care le ascund urmele și le legalizează faptele în schimbul unei părți din câștig.

Lipsiți de moralitate și lași, ciobanii nu își recunosc vinovăția în fața mioarei, ci, ajutați de autorități, încearcă să o manipuleze transferând asupra ei și a suratelor ei întreaga vină, transformând-o astfel din acuzator în acuzat, pentru a-i deturna atenția de la adevăr: „Mioară, mioară... turma voastră beată ce-a avut, surată, de-ați plecat cu toate, în plin miez de noapte, să pașteți pe câmp, bătute de vânt.” Autorul

accentuează cruzimea și lipsa de scrupule a autorităților care se identifică cu făptașii, ucigând oaia care demască fărădelegea, pentru a-și proteja câștigul.

Grandomani, ciobanii se mândresc cu ilegalitățile comise, pentru că ele indică priceperea, puterea și mai ales pentru că ele sunt validate prin înseși acțiunile reprezentanților statului. Această atitudine arată că fărădelegea nu mai este percepută ca fiind o acțiune negativă, ilegală și imorală, ci devine normalitate, corespunzând principiilor celor care dețin puterea.

Limbajul ciobanilor se încadrează în **registru colocvial-popular** cu elemente de **jargon** („*uischiu*”) și **argou** („*gologani*”, „*șmecheri*”), arătând trivialitatea, vulgaritatea și limitarea intelectuală a acestora.

Jargonul și argoul

Jargonul este limbajul specific anumitor categorii sociale și profesionale prin care acestea se disting de masa mare a vorbitorilor.

Argoul este limbaj codificat înțeles numai de inițiați. Utilizează structuri lexicale și gramaticale specifice prin care se asigură circuitul închis.

XI. Particularități compoziționale și stilistice

Din punct de vedere **compozițional**, textul lui Mircea Nedelciu se caracterizează, ca și balada populară, prin **îmbinarea elementelor lirice** (alegoria epică al cărei substrat este demitizarea) cu cele **epice** (poveștile celor doi ciobani) și cu cele **dramatice** (dialogurile mioară – baci – autorități).

Stilul textului reunește mai multe **trăsături specifice scrierilor postmoderne**: colajul, intertextualitatea, parodia, **pastișa**.

Intertextualitatea este particularitatea unui text literar de a se raporta direct sau indirect la alte texte literare.

Parodia este imitarea satirică a unei opere cu scopul de a-i evidenția comic trăsăturile.

Pastișa este contrafacerea abilă a stilului unui autor/unei școli literare.

Tânguire de mior poate fi privit ca o **compoziție literară alcătuită prin alipirea mai multor texte**: **textul literar al lui Mircea Nedelciu** și **scrierile nonliterare**: buletinul meteorologic, articolul 23 din normele de protecția muncii din domeniul zootehnic, procesul-verbal întocmit de Ion Cojocea, președintele C.A.P. Racoș, fragmentul din ziarul „România liberă”, toate extrase de scriitor din articolul „Niște oi care au fost pierdute și o furtună care nu a avut loc”, scris de Dumitru Bujdoiu și publicat în nr. 1424/1981 al cotidianului „România liberă”.

Textul este o **pastișă** a *Mioriței* datorită copierii stilului scriitorului popular, prin preluarea ritmului și a rimei, a unor structuri lexicale – „*stăpâne, stăpâne*” –

prin trimiterile la motive specifice baladei – transhumanței, complotului, mioarei năzdrăvane – și prin păstrarea particularității compoziționale a textului popular, adică îmbinarea celor trei genuri literare.

În același timp, *Tânguire de mior* este și o **parodie a baladei populare**, prin demitizarea anunțată din titlu și subtitlu și conținută la nivelul reperelor spațio-temporale, al motivului transhumanței, al motivului complotului, al motivului mioarei năzdrăvane, prin portretele caricaturale, grotești, realizate ciobanilor și prin acțiunile din cele două nuclee narrative.

Aceste două particularități, precum și aluziile lexicale de tipul: „*iată-i pun la cale*”, „*mioară, mioară, neagră, sprinteioară, ruptă răpciugoasă*”, „*stăpâne, stăpâne, cu suflet de câne*” indică remodelarea, transformarea pre-textului (a baladei *Miorița*), punând în evidență intertextualitatea scrierii.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Ce este parodia;
- ▶ Ce este pastișa;
- ▶ Tema textului;
- ▶ Semnificațiile motivelor literare prezente în text;
- ▶ Argumentare că *Tânguire de mior* este o parodiare a baladei *Miorița*;
- ▶ Argumentare că *Tânguire de mior* este o pastișă a baladei *Miorița*.

Cum îmi fixează cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

Pornind de la textul *Tânguire de mior* de Mircea Nedelciu, răspunde următoarelor cerințe:

1. Transcrie din text două cuvinte aparținând registrului argotic și două aparținând jargonului.
2. Indică stilurile funcționale prezente în fragmentul dat.
3. Numește particularitățile textului nonliterar, identificate în fragmentul scris cu litere îngroșate.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în text.
5. Identifică două trăsături ale ciobanilor.
6. Precizează o marcă a implicării afective a naratorului în text.
7. Realizează, în 6-10 rânduri, un portret al mioarei.
8. Compară portretul mioarei din textul *Tânguire de mior* cu cel al mioriței din balada populară.
9. Identifică două trăsături ale textului postmodern și ilustrează-le cu exemple din textul suport.

Date despre autor și operă	► încadrare în perioadă; ► anul și locul apariției.
Titlul	► face trimitere la balada <i>Miorița</i>; ► face aluzie la motivul miorii năzdrăvane, la legătura ancestrală om-natură, la invidie, la dorința de îmbogățire; ► forma „mior” avertizează asupra tipologiei textuale, aceea de parodie și pastişă a baladei <i>Miorița</i>. Subtitlul – „<i>Despre incompatibilitatea structurală între transhumanță și furt</i> – face legătura cu pre-textul (balada <i>Miorița</i>) prin: ► indicarea motivului transhumanței; ► motivul complotului; ► motivul miorii năzdrăvane; ► coordonarea copulativă surprinde demitizarea existenței pastorale a poporului român.
Tema	► dorința de îmbogățire și câștig ilicit, prin înșelăciune și cu complicitatea reprezentanților statului; ► imaginea unui popor pus pe căpătuială, având părtaș statul însuși, dominat de corupție.
Motivele literare	► motivul transhumanței; ► motivul complotului; ► motivul miorii năzdrăvane.
Naratorul	► obiectiv, narează la persoana a III-a; ► nu este impersonal din cauza portretelor caricaturale realizate ciobanilor; ► transferă prerogativele narative celor doi naratori, Mișu Căpcăunu și Moraru Ion.
Repere spațio-temporale	► toamna târziu, undeva în Călărași, Jegălia, Perișoru; ► gara – spațiu al continuei agitații și tranziții, al lipsei de apartenență, de responsabilități și obligații.
Conflictul	► între mioara năzdrăvană, care reprezintă legea scrisă și cea nescrisă și ciobanii care comit fărădelegi sub protecția statului.

Personajul	Caracterizarea directă ▶ de narator: imaginea decăderii, a desfrâului, a degenerării umane; ▶ de mioara năzdrăvană: parvenitismul „grași și arătoși și la pungă groși” și răutatea, dezumanizarea: „cu suflet de câine”. Caracterizarea indirectă Fapte: Au rupt legătura ancestrală cu animalul pe care îl folosesc doar ca modalitate de îmbogățire rapidă și facilă; ▶ extrem de vicleni și abili; ▶ lipsiți de moralitate și lași; ▶ grandomani – se mândresc cu ilegalitățile comise, pentru că acestea le scot în evidență priceperea și puterea. Limbaj: ▶ trivialitatea, vulgaritatea și limitarea intelectuală.
Particularități compoziționale	▶ sunt prezente elemente epice, elementele lirice și elementele dramatice.
Particularități stilistice	▶ colajul, intertextualitatea, parodia, pastșa.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2011
- Lefter, Ion Bogdan, prefață la *Aventuri într-o curte interioară*, Editura Paralela 45, București, 1999
- Nedelciu, Mircea, *Dacă vorbim strict despre știința de a scrie...*, în revista „Ateneu”, nr. 2/1986
- Nedelciu, Mircea, *Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie*, în revista „Scânteia tineretului” (supliment literar și artistic), nr. 14/1988
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, București, 1989

NUVELA ROMANTICĂ

Alexandru Lăpușneanu

de Costache Negruzzi

I. Nuvela – Definiție

Etimologic termenul *nuvelă* provine din limba franceză – *nouvelle* – și italiană – *novella* –, unde înseamnă atât **noutate**, cât și **nuvelă**, specie literară, apărută în perioada Renașterii, care se caracteriza prin relatarea unei întâmplări noi, inedite.

Conform *Dicționarului de termeni literari*, **nuvela** este specia genului epic, în proză, de întindere medie, cu un singur fir narativ, un conflict puternic și personaje puține, dar bine conturate.

II. Tipuri de nuvele

a. în funcție de conținut:

- nuvelă socială;
- nuvelă psihologică;
- nuvelă istorică;
- nuvelă fantastică.

b. în funcție de curentul literar:

- nuvelă romantică;
- nuvelă realistă;
- nuvelă naturalistă;
- nuvelă postmodernistă.

III. Trăsăturile nuvelei

Nuvela se caracterizează prin următoarele elemente:

- întindere medie;
- predomină narațiunea, ca mod de expunere;
- obiectivitate narativă;
- evenimentele se organizează pe un singur fir narativ;
- sunt surprinse fapte verosimile;
- indici spațio-temporali clar precizați;
- intrigă riguroasă;
- conflict puternic;
- personaje urmărite evolutiv și bine individualizate.

IV. Date biografice despre Costache Negruzzi

- 1808 – se naște la Trifeștii Vechi (Iași). Este fiul paharnicului Dinu Negruț și al Sofiei Hermeziu. Învăță în casă limbile greacă și franceză, dar și limba română cu un dascăl de la Seminarul de la Socola (*Cum am învățat românește*). Adevărata limbă română o învață după cărțile populare *Floarea darurilor* și *Istoria lui Arghir și a prea-frumoasei Elene*, dar și după cartea lui Petru Maior – *Despre începutul românilor în Dachia*;
- 1821/1822 – familia sa părăsește Iașii în urma mișcării eteriste, stabilindu-se la moșia Șărăuți din ținutul Hotinului, apoi la Cernăuți;
- 1825/1835 – Costache Negruzzi ocupă diverse funcții administrative, de la aceea de diac la vistierie până la cea de secretar al Adunării Obștești;
- 1835 – traduce piesa de teatru *Triizăci ani sau viața unui jucătoriu de cărți* după opera cu același titlu a lui Victor Ducange și M. Dinaux;
- 1836 – în „Muzeul Național” (nr. 36, 37) apare *Corespondența dintre doi români, unul din Țara Românească și altul din Moldova*, pe de o parte Ion Heliade-Rădulescu, pe de alta Costache Negruzzi, pe teme lingvistice de mare actualitate: simplificarea alfabetului, introducerea neologismelor, limba română unitară etc.;
- 1837 – traduce, la îndemnul lui Ion Heliade-Rădulescu, *Angelo, tiranul Padovei* și *Maria Tudor*, drame ale lui Victor Hugo. Publică poemul *Aprodul Purice*, sursa de inspirație fiind o legendă din *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce;
- 1837/1838 – „Curierul de ambe sexe” al lui Ion Heliade-Rădulescu publică nuvela romantică *Zoe*, apoi traducerea poemului *Șahul negru* de Pușkin;
- 1839 – tot în *Curierul de ambe sexe* publică povestirea anecdotică *Au mai pățit-o și alții*. În „*Albina Românească*” apare *Regele Poloniei și domnul Moldovei*;
- 1840 – îi apare, în primul număr al „*Daciei literare*”, nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*, **prima nuvelă istorică din literatura română**. Publică, în „*Albina Românească*”, nuvela *Provințialul*, devenită *Fiziologia provincialului*;
- 1842 – în „*Albina Românească*” apare *Păcală și Tândală* sau *Morala moldovenească*;
- 1844 – în „*Propășirea*” apare prelucrarea *Toderică* după *Federigo* a lui Prosper Mérimée. Lucrarea are consecințe triste – autorul este exilat, iar revista interzisă. Tipărește *Vânătorul bun*, o carte pe tema vânătorii, model pentru *Pseudokinegeticos* a lui Alexandru Odobescu;
- 1846 – publică, în „*Almanahul de învățătură*”, nuvela istorică *Sobieski și românii*;
- 1848 – Negruzzi nu este printre participanții la evenimentele revoluționare din acest an, simpatizându-l pe domnitor;
- 1849 – i se reprezintă, la Teatrul Național din Iași, vodevilul *Doi țărani și cinci cârlani*, devenit *Cârlanii*;
- 1850 – este numit director al Departamentului finanțelor și devine membru al unei loji masonice din Iași;

- 1851 – publică farsa într-un act *Muza de la Burdujeni*, satiră la adresa puriștilor;
- 1853 – publică revista „Săptămâna”;
- 1855 – în „*România literară*” a lui Vasile Alecsandri apar *Istoria unei plăcinte* și *Ochire retrospectivă*;
- 1857 – apare volumul *Păcatele tinereților*, care cuprinde toate scrierile lui Negruzzi: *Amintiri din junete* (Cum am învățat românește; Zoe; O alergare de cai); *Fragmente istorice* (Aprodul Purice; Alexandru Lăpușneanul; Sobieski și românii; Regele Poloniei și domnul Moldovei); *Neghină și Pălămidă* (Cârlanii; Muza de la Burdujeni); *Negru pe alb* (Scriori de la un prieten);
- 1862 – în revista „Din Moldova” apar *Studii asupra limbii române*;
- 1866 – la înființarea Societății Academice Române este numit membru al acesteia;
- 1868 – moare la Iași, fiind înmormântat la moșia sa de la Trifești.

VI. Costache Negruzzi – Repere critice

- „Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică «Alexandru Lăpușneanul», care ar fi devenit o scriere celebră ca și «Hamlet» dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale.”

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

VII. Nuvela Alexandru Lăpușneanul – prezentare generală

Nuvela *Alexandru Lăpușneanul* a lui Costache Negruzzi răspunde, fără îndoială, unui program artistic de sorginte romantică (deși niciodată declarat ca atare), formulat de Mihail Kogălniceanu în *Introducția* la *Dacia literară*, încurajând criticismul obiectiv, replierea pe elementul specific, național (așadar originalitatea), având ca surse folclorul, istoria sau peisajele pitorești autohtone.

Publicată în primul număr al revistei *Dacia literară*, la 30 ianuarie 1840, nuvela confirmă accepția lui Paul Cornea în ceea ce privește fenomenul romantic la noi. Aceasta sintetizează o structură pătratică, riguroasă (clasică), mizând pe mottouri semnificative (care trădează apetitul romanticilor pentru vorbele memorabile), eroi definibili în antiteză, cuplabili angelic-demonic (asociați cu elemente de recuzită romantică, precum otrava sau pumnalul), dar și scene realiste, de psihologie a maselor.

1. Alexandru Lăpușneanul – nuvelă romantică

Din punctul de vedere al conținutului, nuvela *Alexandru Lăpușneanul* se încadrează în seria celor romantice de inspirație istorică.

Cele mai importante puncte de reper pentru încadrarea nuvelei în curentul romantic ar fi:

- **Tema istorică** – nuvela *Alexandru Lăpușneanul* are ca surse de inspirație *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche și *Cronica* lui Nicolae Costin, fiul lui Miron Costin.

Din cronici s-au preluat:

- replica memorabilă: „*Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...*”;
 - episodul măcelării boierilor;
 - moartea prin otrăvire;
 - atmosfera sumbră a domniei lui Lăpușneanul: „*zic cum că au fost scoțind ochii oamenilor*”.
- **Modificarea reperelor istorice în funcție de interesele ficțiunii** (ca la Walter Scott, Al. Dumas) – Tomșa, Moțoc, Spancioc și Veveriță au murit în Polonia, la Liov, acuzați de a fi participat la un complot împotriva unui hat-man, Vișnoșevski, ca și Stroici. Nu erau în țară la a doua venire a Lăpușneanului. Cronica lui Miron Costin se referă la sfârșirea unui boier de către mulțimea înfuriată, dar acesta era Batiște Veveli, om de încredere al lui Alexandru vodă, fiul lui Iliăș.
 - **Evocarea personajului „excepțional în situații excepționale”** – firea tiranică, sângeroasă a Lăpușneanului, este impulsionată de contextul politic nefavorabil: boierii nu-l vor.
 - **Construcția prin antiteză** – avem ca personaje **cuplul angelic-demonic** (Ruxanda – Lăpușneanul) sau **cuplul demnitate-obediență** (Spancioc, Stroici – Moțoc).
 - **Motivul victimei devenite călău**
 - Ruxanda, obiect al furiilor Lăpușneanului („*Muiere nesocotită!*”), îl otrăvește;
 - Spancioc și Stroici, nevoiți să fugă pentru a nu fi uciși, se întorc pentru a face dreptate.
 - **Recuzita romantică:** otrava, pumnalele, rasa de călugăr (mitropolitul Teofan uneltește), replicile memorabile („*De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu!*”)
 - **Coincidența, formală, între titlu și numele protagonistului.**
 - **Intervenția auctorială, asociată cu eticism** („...*pată de sânge în istoria Moldovei*”).

2. Titlul

Titlul nuvelei (sens denotativ) indică numele protagonistului, atestat în *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche și în cronica lui Nicolae Costin, surse ale nuvelei lui Negruzzi.

3. Tema

Tema centrală a nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* o constituie evocarea unei perioade zbuciumate din istoria Moldovei – cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu (secolul al XVI-lea, 1564-1569) – în care se evidențiază lupta pentru impunerea autorității domnitorului, devenit un despot perfect.

4. Motivele literare

Tema este completată de **motivul victimei devenite călău**, asociabil crezului eticist al autorului.

5. Naratorul

Naratorul este obiectiv, narațiunea se face la persoana a III-a. **Perspectiva narativă** este „din spate” (naratorul știe mai multe decât personajele, comporându-se ca un regizor al textului, omniscient și omniprezent).

Focalizarea este externă, accentul căzând pe desfășurarea evenimentelor.

Vocea obiectivă a naratorului este dublată de **considerații care trimit spre un „partizanat” auctorial**, cum ar fi aceea că Lăpușneanul lasă „o pată de sânge în istoria Moldovei”.

6. Tehnicile narative

Tehnicile narrative folosite în nuvela *Alexandru Lăpușneanul* sunt cele specifice unei scrieri realiste:

- **Tehnica simetriei** se poate raporta la selecția mottourilor primului și ultimului capitol, vorbele memorabile („Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!” și „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu!”) ilustrând două „stadii” esențiale pentru personajul principal, dar și structura interioară a acestuia.
- **Tehnica detaliului semnificativ**, utilizată în descrierea vestimentației personajelor: „Împotriva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta coroana Paleologilor și peste dulama poloneză de catifea roșie, avea cabanița turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar printre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.”
- **Tehnica detaliului obiectiv**: „În Moldavia, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate...”
- **Tehnica punctului de vedere**, reprezentată de cuvintele: „Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea; Domnul Dumnezeu să te povățuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn; și pre cel vechi, Dumnezeu să-l ierte și să te ierte și pre tine. Zicând aceste, cuviosul Teofan se depărtă.”
- **Tehnica anticipării**: „Însă Stroici și Spancioc erau acum aproape de Nistru. Gonașii îi ajunseră tocmai când treceau hotarul:
— Spuneți celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea pân-a nu muri!”
- **Tehnica înlănțuirii gradate, cronologice și cauzale a evenimentelor**.

7. Subiectul nuvelei

Nuvela are o structură clasică, simetrică, echilibrată, alcătuită din patru părți (asemenea actelor dintr-o piesă de teatru), ce pot exista de sine stătător, având câte un subiect propriu. Aproape fiecare secțiune cuprinde câte un moment al subiectului și este precedată de câte un motto.

- **Prima parte cuprinde expozițiunea** (condițiile în care sosește în țară Lăpușneanu) și **intriga** (dorința de răzbunare a domnitorului împotriva boierilor care l-au trădat în prima domnie), și are ca motto avertismentul voievodului „*Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...*”, în momentul în care este întâmpinat de solia lui Tomșa la intrarea în țară.
- **Tabloul al doilea surprinde relația foarte tensionată dintre domnitor și doamna Ruxanda** datorată unei serii de acțiuni desfășurate de acesta împotriva boierilor (confiscarea averilor, uciderea boierilor, desființarea armatei pământene etc.). De aceea, și mottoul reprezintă avertismentul pe care o văduvă de boier decapitat i-l adresează doamnei, pentru că nu ia atitudine față de crimele soțului ei: „*Ai să dai sama, doamnă!...*”
- **Desfășurarea acțiunii se continuă și în partea a treia, pregătind punctul culminant ce surprinde două momente înfiorătoare:** uciderea celor 47 de boieri, după slujba duminicală de la Mitropolie, și aruncarea lui Moțoc în sânul mulțimii revoltate, ce îl acuză pe acesta de toate nemulțumirile ei. „*Capul lui Moțoc vrem...*” este mottoul acestui tablou și reprezintă cererea vindictivă a norodului strâns la poarta palatului domnesc.
- **Ultimul capitol surprinde deznodământul textului: moartea tiranului prin otrăvire.** Retras în Cetatea Hotinului, domnitorul bolnav este călugărit înainte de moarte, conform obiceiului, dar, când își revine, el amenință că-i va uide pe toți. Cuvintele sale: „*De mă voi scula, pre mulți am să poșesc și eu...*”, devin mottoul acestei părți.

Conflicul nuvelei este complex și are în vedere lupta pentru putere dintre domnitor și boieri. Intenția voievodului de a limita puterea boierilor este benefică în contextul secolului al XVI-lea, dar Lăpușneanu o dublează prin setea de răzbunare care îl transformă într-un tiran.

Personalitatea puternică a lui Lăpușneanu este bine conturată, construcția personajului este riguroasă. El se evidențiază prin:

- **contraste interioare:** calități (bun cunoscător al psihologiei umane, diplomat abil, inteligent) și defecte (cruzime diabolică, viclenie, dorință de răzbunare);
- **contraste exterioare** (în relație cu alte personaje față de care se plasează în antiteză: doamna Ruxanda care este întruchiparea blândeții și a maternității ocrotitoare).

Alexandru Lăpușneanu este un personaj excepțional pus în situații excepționale, deci un personaj de factură romantică.

Finalul nuvelei consemnează sfârșitul domnitorului „care lasă o pată de sânge în istoria Moldaviei” și este unul moralizator, pilduitor. Negruzzi se detașează astfel de programul *Daciei literare*, ilustrând nu o pagină de glorie din istoria neamului, ci una plină de cruzime. Textul său devine însă o **operă cu semnificație universală, aplicabilă pentru orice regim totalitar**, fiind – așa cum spune Mircea Zăciu – „o radiografie substanțială a ravagiilor puterii personale”.

8. Incipitul

Debutul prozei fixează câteva date esențiale pentru **portretul Lăpușneanului, predominant indirect, prin gesturi, comportamente, atitudini**. Avem de-a face cu un **personaj perseverent** (vine la domnie pentru a doua oară), **machiavelic** (conducându-se după preceptul „scopul scuză mijloacele”, veritabil motto al său pe tot parcursul nuvelei); acesta nu ezită să ceară sprijin turcesc pentru a se instaura în scaunul domnesc. Maestru în arta disimulării, Lăpușneanul îi primește pe boierii veniți la graniță, „*silindu-se a zâmbi*”, și afirmă, prețios, că a venit „*să mântuie*” țara. Trebuie remarcate, încă din debutul nuvelei, în conturarea portretului moral (mișcarea psihologică a viitorului tiran), **observația fizionomică**, susținând replicile, și **înlocuirea stilului indirect al cronicarului**, chiar dubitativ („*Zic să fie zis*”), cu **dialogul, întrebările retorice, mărci ale dramatizării**:

„— Bine-ați venit, boieri! zise acesta *silindu-se a zâmbi*.

— Să fii m.ta sănătos, răspunseră boierii.

— Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

— Să nu bănuiești, măria-ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că măria-ta ai auzit lucrurile precum nu sânt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din tântar armăsar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și m.ta să te întorci înapoi ca...

— Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, *a căruia ochi scântieră ca un fulger*, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?

— Solului nu i se taie capul, zise Spancioc; noi sântem datori a-ți spune adevărul. Boierii sânt hotărâți a pribegi la unguri, la leși și la munteni, pe unde au toți rude și prieteni. Vor veni cu oști streine și vai de biata țară când vom avea războaie între noi și poate și măriei-tale nu-i va fi bine, pentru că domnul Tomșa...

— Ticălos nu poate fi acel ce s-au învrednicit a se numi unsul lui Dumnezeu, zise Veveriță.

— Au doar nu sânt și eu unsul lui Dumnezeu? Au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? Cum au fost oblăduirea mea? Ce sânge am vărsat? Care s-au întors de la ușa mea, fără să câștige dreptate și mângâiere? Și însă, acum nu mă vreți, nu mă iubiți? Ha! Ha! Ha!

Râdea; *muşchii i se suceau în răsul acesta și ochii lui hojma clipeau.*”

Spiritul autocratic i se manifestă repede, orgoliul determinându-l să își afirme natura divină: „*Au nu sunt eu însumi unsul lui Dumnezeu?*”

9. Finalul

Finalul nuvelei ilustrează o **relativă simetrie**, dar și **focalizarea pe erou** (firească într-o nuvelă). Ascensiunii forțate, sub semnul imperativului politic („*Dacă voi nu mă vrei, eu vă vreau!*”, motto al primei părți), îi succede un declin deloc glorios. Replica, în fapt un strigăt neputincios, al colericului („*De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu!*”, mottoul ultimei părți, este de natură să convingă anturajul că el încă reprezintă o amenințare. E suprimat de Ruxanda (motivul recurent romantic al victimei devenite călău), având parte de o ultimă întâlnire cu Spancioc și Stroici, singurii supraviețuitori ai măcelului, care îl „ajută”, cinic, să moară. **Caracterizarea directă, auctorială, partizană** („*Sfârșind această deșănțată cuvântare*”) marchează hybrisul: „*Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.*”

10. Repere spațio-temporale

Evenimentele nuvelei au loc pe parcursul celei de-a doua domnii a Lăpușneanului, fixate prin repere istoriografice: „*Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Intrase în Moldavia, întovărășit de șapte mii spahii și de vreo trei mii oaste de strânsură.*”

Ultima parte a nuvelei conține o **referire cronologică importantă**: „*Patru ani trecuseră de la scena aceasta în vremea căroră Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese nici un boier.*”

Reperele temporale sunt fixate prin tehnica detaliului obiectiv: „*În Moldavia, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu verdețuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc, și, în sfârșit, fripturile cosmopolite. Pânza mesii și șervetele erau de filaliu țesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile și păharele erau de argint. Pe lângă părete sta așezate în rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobești și de Cotnar și la spatele fieștecăruia boier dvorea câte o slugă, care dregea.*”

Reperele spațiale ale textului sunt **granița Moldovei și Cetatea Hotinului** (există scene de interior, precum uciderea celor 47 de boieri, sau scene de exterior, precum sacrificarea lui Moțoc), singura păstrată ca reședință de Lăpușneanul, celelalte fiind arse.

11. Conflictul

Conflictul nuvelei este complex și are în vedere lupta pentru putere dintre domnitor și boieri. Intenția voievodului de a limita puterea boierilor este benefică

în contextul secolului al XVI-lea, dar Lăpușneanu o dublează de setea de răzbunare care îl transformă într-un tiran. Personalitatea lui puternică este bine conturată, iar construcția personajului este riguroasă. El se evidențiază prin contraste interioare: calități (bun cunoscător al psihologiei umane, diplomat abil, inteligent) și defecte (cruzime diabolică, viclenie, dorință de răzbunare) sau contraste exterioare (în relație cu alte personaje față de care se plasează în antiteză: doamna Ruxanda care este întruchiparea blândeții și a maternității ocrotitoare).

12. Caracterizarea personajului *Alexandru Lăpușneanu*

Protagonistul nuvelei *Alexandru Lăpușneanu* își are modelul în *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche. De acolo, Costache Negruzzi a putut prelua informații despre sosirea la a doua domnie a Lăpușneanului, în 1564, despre întâlnirea cu solii cărora le-ar fi adresat celebrele cuvinte „*De nu mă vor, eu îi voi pe ei și, de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânșii și totu voi merge, ori cu voie ori fără de voie*”. Același text oferă informații despre episodul măcelăririi boierilor sau despre uciderea domnitorului prin otrăvire de către soția sa, în 1568. Cât despre temperamentul „sanguinar leonin” al domnitorului, cronica menționează: „*zic cum că au fost scoțînd ochii oamenilor și pre mulți au sluțit în domniia lui*”. În mod derutant, autorul trimite la Miron Costin, trimitere explicabilă prin faptul că Nicolae Costin, cronicar și copist, a transcris la cererea domnului țării textul, atribuindu-l lui Miron.

Alexandru Lăpușneanu ilustrează stereotipul „eroului excepțional în situații excepționale”. Natura lui excepțională constă în cruzime, tiranie și se vedește mai degrabă lecturii contemporane, în Evul Mediu scenele de cruzime fiind frecvente (cazuri precum Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Ioan Vodă Armeanul). În ceea ce privește „situația excepțională”, aceasta este determinată de contextul politic nefavorabil – boierii nu îl vor – constituind și intriga nuvelei.

Debutul prozei fixează câteva date esențiale pentru portretul *Lăpușneanului*, predominant indirect, prin gesturi, comportamente, atitudini. Avem de-a face cu un personaj perseverent (vine la domnie pentru a doua oară), machiavelic (conducându-se după preceptul „Scopul scuză mijloacele”, veritabil motto al său pe tot parcursul nuvelei); nu ezită să ceară sprijin turcesc pentru a se instaura în scaunul domnesc. Maestru în arta disimulării, îi primește pe boierii veniți la graniță „*silindu-se a zâmbi*” și afirmă, prețios, că a venit „*să mântuie*” țara. Trebuie remarcate, încă din debutul nuvelei, în conturarea portretului moral (mișcarea psihologică a viitorului tiran), observația fizionomică, susținând replicile, și înlocuirea stilului indirect al cronicarului, chiar dubitativ („*Zic să fie zis*”), cu dialogul, întrebările retorice, mărci ale dramatizării:

„— Bine-ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

— Să fii m.ta sănătos, răspunseră boierii.

— Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

— Să nu bănuiești, măria-ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că măria-ta ai auzit lucrurile precum nu sânt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar armăsar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și m.ta să te întorci înapoi ca...

— Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, a căruia ochi scântieră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?”

Spiritul autocratic i se manifestă repede, **orgoliul** determinându-l să își afirme natura divină: „Au nu sunt eu însumi unsul lui Dumnezeu?” În fapt, „Alexandros” semnifică, în greacă, exact acest lucru.

Firea machiavelică este conturată explicit de Moțoc, care îl trădase anterior, dar pe care îl păstrează, „căci îi este trebuitor”. Îl va sacrifica fără ezitare într-un moment de cumpănă pentru domnie, pragmatic: „Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți când îmi spuneai că nu mă vrea, nici nu mă iubește țara. Sânt bucuros că-ți răsplătește norodul pentru slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea lui Anton Sechele și mai pe urmă lăsându-mă și trecând în partea Tomșii.” **Cinismul absolut** transpare din iluzia consultării cu Moțoc: „Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea acea. Ha, cum socoți și dumneata?”

Relația dintre Lăpușneanul și Moțoc este semnificativă pe mai multe paliere ale analizei. La nivelul istoriei literare se remarcă faptul că Moțoc nu se afla în Moldova în timpul celei de-a doua domnii a Lăpușneanului. Acesta era în Polonia, unde a și sfârșit, acuzat de a fi participat la un complot împotriva hatmanului căzăcesc Vișnoșevski. Introducerea lui servește intereselor ficțiunii. La nivel stilistic, este un termen de antiteză pentru Spancioc și Stroici, iubitorii de țară care nu fac „pactul cu diavolul”. Este, de asemenea, un element al gradației pentru Lăpușneanul. Lipsit de scrupule, nu își poate reprima groaza într-o scenă memorabilă, a uciderii celor 47 de boieri: „El râdea; iar Moțoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind.” Anterior masacrului, Lăpușneanul crease impresia de acalmie, ceea ce sugerează premeditare, așadar patologic. Momentul sacrificării lui Moțoc este calculat, demagogic: „spuneți că acest fel plătește Alexandru-vodă celor ce pradă țara”.

Despre **esența malefică a eroului**, în fapt **un antierou**, se pot spune multe. Anterior, în biserică, Lăpușneanul determinase o reacție stranie a moaștelor („*racla sfântului ar fi tresărit*”). Leacul de frică pregătit doamnei Ruxanda este o piramidă din capete aranjate, cu sadică meticulozitate, ierarhic. Ulterior, încercând să își respecte cuvântul dat Ruxandei (că nu va mai ucide), născocește suplicii pentru a-și astâmpăra setea de sânge. **Antiteza**, disproporționată evident, dintre el și domnița se face atât în termenii angelic-demonic, cât și în termeni de autenticitate, ea

fiind veritabil „os domnesc”, în timp ce Lăpușneanul este un parvenit, căsătoria fiind un instrument folositor pentru ascensiunea politică. Temperamentul coleric, relevat încă din debut, la întâlnirea cu boierii, reiese dintr-o confruntare cu Ruxanda, atât la nivelul limbajului („*Muiere nesocotită!*”) cât și la cel gestual: „*mâna lui, prin deprindere, se răzâma pe junghiul din cingătoarea sa*”.

Eticismul romantic se relevă în ultima parte a nuvelei. Bolnav, Alexandru Lăpușneanu cere să fie călugărit, luându-și numele de Paisie (de la Petru). Știe, așadar, că are păcate numeroase, dar speră într-o „reconciliere” cu Divinitatea. De altfel, există și „motive statice” (B. Tomașevski – „Poetica”), confirmând conștiința crimelor și a numeroșilor posibili adversari. Portretul vestimentar din episodul „bisericii” conține „accesorii” nepermise în mod obișnuit într-un asemenea edificiu, pe lângă hainele specifice unui domnitor al vremii: „*Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar printre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă*”. Este, așadar, precaut. Precauție pe care o încearcă și în relația cu Dumnezeu.

Finalul ilustrează o relativă simetrie, dar și focalizarea pe erou (firească într-o nuvelă). Ascensiunii forțate, sub semnul imperativului politic („*Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!*”, motto al primei părți), îi succede un declin deloc glorios. Replica, în fapt un strigăt neputincios, al colericului – „*De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu!*” – mottoul ultimei părți, e de natură să convingă anturajul că reprezintă o amenințare, încă. E suprimat de Ruxanda (motivul recurent romantic al victimei devenite călău), având parte de o ultimă întâlnire cu Spancioc și Stroici, singurii supraviețuitori ai măcelului, care îl „ajută”, cinic, să moară.

Caracterizarea directă, auctorială, partizană („*Sfârșind această deșănțată cuvântare*”) marchează hybrisul: „*Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanu, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.*”

13. Personajul Alexandru Lăpușneanu – receptare

Se poate spune că Alexandru Lăpușneanu este:

- „Un erou impenetrabil”, „damnat, osândit de Providență să verse sânge”, „monstru moral”, de o „melancolie sanguinară, colorată cu mizantropie”. (George Călinescu)
- „Un artist al disimulației, nu o simplă brută însetată de sânge”. (Al. Piru)
- Un tiran „înzestrat cu plăcerea neroniană de a construi spectacole”. (Gabriel Dimisianu)
- „Alexandru Lăpușneanu e alcătuit din contraste mari: echitabil, necruțător, lucid [...], e un fățarnic ce nutrește temeri mistice; este eroul romantic închipuind pe tiran”. (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

14. Particularități stilistice

Stilul nuvelei este, după cum remarcă G. Călinescu, „romantic pozitiv”, lipsit de idilizări, „colorat” în spiritul epocii evocate prin limbaj și detalii vestimentare sau gastronomice.

În cazul romantismului românesc (după Nicolae Manolescu – în *Istoria critică a literaturii române* – un „Biedermeier Romanticism”, păstrând „note specifice”, naționale), Paul Cornea (în *Originile romantismului românesc*) remarcă „aceeași suprapunere de «nou» și «vechi» [n.r. ca și în epoca fanariotă]”. La cel moment, „romantismul coexistă adesea cu alte tipuri de modelaj artistic – și anume cu tipuri neo-clasice, cu tipuri preromantice, realist spontane, fie în contextul mai larg al mișcării literare, fie în cadrul operei aceluiași autor”.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Caracteristicile nuvelei;
- ▶ Caracterizarea lui Alexandru Lăpușneanul;
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Relația dintre incipit și final;
- ▶ Argumentarea că Alexandru Lăpușneanul este o nuvelă romantică.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a lecturii

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Care este modul în care îl întâmpină boierii pe Lăpușneanul la granița Moldovei?
2. Care este atitudinea față de boieri a eroului proaspăt înscăunat?
3. Ce o determină pe Ruxanda să intervină pe lângă domnitor?
4. În ce constă „leacul de frică” promis doamnei Ruxanda?
5. Ce le strigă urmăritorilor, la graniță, Spancioc și Stroici?
6. Ce „slogan” se concretizează, ca sumă a nemulțumirilor oamenilor veniți la curte?
7. Care este numele primit de Lăpușneanul pe patul de suferință?
8. Ce rol are Mitropolitul Teofan în decizia finală a Ruxandei?
9. Cum este omorât Lăpușneanul? De către cine?

Test de verificare a cunoștințelor

I. Se dă textul:

Tomșa, nesimțindu-se în stare a se împotrivi, fugise în Valahia și Lăpușneanul nu întâlnise nici o împiedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl întâmpina cu bucurie și nădejde, aducându-și aminte de întâia lui domnie, în care el nu avusese vreme a-și dezvălui urâtul caracter.

Boierii însă tremurau. Ei aveau două mari cuvinte a fi îngrijiți: știau că norodul îi urăște, și pre domn că nu-i iubește.

Îndată ce sosise, Lăpușneanul porunci să împle cu lemne toate cetățile Moldaviei, afară de Hotin și le arse, vrând să strice prin aceasta azilul nemulțămiiților, cari de multe ori, sub adăpostul zidurilor acestora, urzeau comploturi și ațâtau revolte. Ca să sece influința boierilor și să stârpească scuiburile feudalității, îi despoia de averi sub feluri de pretexte, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care puteau ademeni și corumpe pre norod.

Dar nesocotind de ajuns planul acesta, îi omorea din când în când. La cea mai mică greșală dregătorească, la cea mai mică plângere ce i s-arăta, capul vinovatului se spânzura în poarta curții, cu o țidulă vestitoare greșalei lui, adevărate sau plăsmuite și el nu apuca să putrezească, când alt cap îi lua locul.

Nime nu îndrăgnea a grăi împotriva lui, cu cât mai vartos a lucra ceva. O gvardie numeroasă de lefecii albanezi, serbi, unguri, izgoniți pentru relele lor fapte, își aflaseră scăpare lângă Alexandru, care, plătindu-i bine, îi avea hărăziți; iar oștile moldovene, sub căpitani creature a lui, le ținea pe margini; slobozând însă pre ostași pe la casele lor, le mărginise în puțin număr.

Întru o zi el se primbla singur prin sala palatului domnesc. Avusese o lungă vorbă cu Moțoc, care intrase iar în favor și care ieșea, după ce îi înfățișase planul unei nouă contribuții. Se părea neastâmpărat, vorbea singur și se cunoștea că meditează vreo nouă moarte, vreo nouă daună, când o ușă laturalnică deschizându-se, lăsă să intre doamna Ruxanda.

La moartea părintelui ei, bunului Petre Rareș, care – zice hronica – cu multă jale și mâhniciune a tuturor s-au îngropat în sf. monastirea Probota, zidită de el, Ruxanda rămăsese în fragedă vârstă, sub tuturatul a doi frați mai mari, Iliș și Ștefan. Iliș, urmând în tronul părintelui său, după o scurtă și desfrânată domnie, se duce la Constantinopol, unde îmbrătoșă mahometismul și în locul lui se sui pe tron Ștefan. Acesta fu mai rău decât fratele său; începu a sili pre străini și pre catolici a-și lepăda relegea, și multe familii bogate ce se locuiseră în țară pribegiră din pricina aceasta, aducând sărăcie pământului și cădere negoțului. Boierii care, cei mai mulți, era încuscriți cu polonii și cu ungurii, se supărară, și corăspunzându-se cu boierii pribegi, hotărâră pieirea lui. Poate ar fi mai întârziat a-și pune în lucrare planul, dacă desfrânarea lui nu l-ar fi grăbit. „Nu hălăduia de răul lui nici o jupâneasă, dacă era frumoasă”, zice hronicarul în naivitatea sa. Într-o zi, când se afla la Țuțora, nemaiasteptând sosirea boierilor pribegi, boierii ce erau cu dânsul, ca să nu-l scape, au tăiat frânghiile cortului sub carele el ședea și, dând năvală, l-au ucis.

Acum numai Ruxanda rămăsese din familia lui Petru Rareș și pre dânsa boierii ucigași o hotărâseră a fi soție un oarecărui numit Jolde, pre care ei îl alesesă de domn. Dar Lăpușneanul, ales de boierii pribegi, întâmpinând pre Joldea, îl birui și prinzându-l îi tăie nasul și-l dete la călugărie; și ca să tragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareș, se însură și luă el pre fiica lui.

(Costache Negruzzi, Alexandru Lăpușneanul)

II. Rezolvă cerințele următoare:

1. Transcrie din textul citat două arhaisme.
2. Precizează sursa de inspirație (pentru nuvelă) menționată în text.
3. Precizează motivul căsătoriei dintre Alexandru Lăpușneanu și Ruxanda.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în textul dat.
5. Identifică tipul perspectivei narative.
6. Selectează din text un reper spațial și unul temporal.
7. Comentează rolul a două figuri de stil identificate în textul dat.
8. Realizează, în 6-10 rânduri, un portret al personajului din fragmentul dat.
9. Comentează fragmentul dat, punând în evidență două trăsături ale nuvelei romantice.

Cum învăț!

Date despre autor și operă	► informații generale despre Costache Negruzzi și despre opera sa; ► informații despre nuvela <i>Alexandru Lăpușneanu</i> – anul și locul apariției; ► argumente că textul este nuvelă istorică: tematica, motivele (victima devenită călău), raportul realitate-ficțiune, reperele spațio-temporale, personajul principal – „excepțional în situații excepționale”, figura de stil dominantă, „recuzita” romantică (pumnal, „piramida de capete”, rasă de călugăr, otravă etc.).
Titlul	► numele protagonistului, atestat istoric, în <i>Letopisețul Țării Moldovei</i> al lui Grigore Ureche.
Tema	► istorică.
Motivele literare	► motivul victimei devenite călău; ► motivul călugărului; ► motivul otrăvirii.
Naratorul	► obiectiv, narează la persoana a III-a; ► intervenții subiective, concretizate în comentarii și reflecții asupra întâmplărilor sau personajelor; ► perspectiva narativă este „din spate”; ► focalizarea este externă; ► narațiunea se îmbină cu dialogul (dynamizează, dramatizează/crează impresia de „autonomie” a personajelor, asigură progresia evenimentelor). Există și pasaje descriptive, concretizate în portretele vestimentare ale lui Lăpușneanu și ale Ruxandei.

Structură și compoziție	Nuvela se organizează sub forma a patru capitole, asociate cu câte un motto semnificativ, trădând apetitul romanticilor pentru vorbele memorabile: • „<i>Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...</i>” – cuvintele aparțin lui Alexandru Lăpușneanul, impunându-și voința în fața boierilor; • „<i>Ai să dai sama, doamnă!...</i>” – este replica văduvei unui boier ucis de Lăpușneanul, adresată Ruxandei; • „<i>Capul lui Motoc vrem...</i>” – reprezintă liantul nemulțumirilor poporului; • „<i>De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...</i>” – sunt cuvintele lui Alexandru Lăpușneanul, aflat pe patul de suferință, revenindu-și din „letargie”. Observație! Mottourile asociate primului și ultimului capitol realizează o „simetrie”, cuvintele aparținându-i protagonistului a cărei involuție este urmărită aici (ascensiune și declin). Simptomatic pentru perioada pașoptistă, nuvela întrunește următoarele trăsături: • romantice – tematica istorică; personajul „excepțional în situații excepționale”; antieroul; antiteza; modificarea istoriei în funcție de interesele ficțiunii etc.; • clasice – structura riguroasă; mottouri semnificative; caracter moralizator; • realiste – cronotop reconstituibil documentar, atestabil; descrieri detaliate; scene verosimile (reacțiile boierilor în fața morții; „coagularea” unei lozinci din revendicări particulare, la curtea domnească); limbajul (impresia de „culoare a epocii”, realizată cu ajutorul arhaismelor);
Subiectul	▶ acțiunea este lineară din punct de vedere cronologic și pluriepisodică; ▶ situație inițială – conflictul dintre Lăpușneanul și boierii care nu îl vor ca domn; ▶ Lăpușneanul se înscăunează domn și își înlătură opoziții; ▶ Ruxanda îi cere să înceteze omorurile și, după un moment de furie, Lăpușneanul îi promite un „leac de frică”;

	► boierii sunt invitați, a doua zi, la masă, după slujba de liturghie; ► în afară de Spancioc și Stroici, suspicioși, boierii merg la masă; ► sub pretextul unei jigniri aduse domnului de către hatmanul Veveriță, începe măcelărirea celor 47 de boieri; ► Moțoc este sacrificat pentru a liniști norodul strâns la curtea domnească; ► Spancioc și Stroici nu mai pot fi prinși, dar amenință că se vor întâlni cu Lăpușneanul „pân-a nu muri”; ► Doamnei Ruxanda îi este oferit „leacul de frică” – piramida alcătuită din cele 47 de capete; ► Lăpușneanul își continuă domnia sângeroasă; ► croul se îmbolnăvește; ► chinuit de remușcări, cere să fie călugărit; ► într-un moment de furie, amenință să îi omoare pe toți, convins că este victima unui complot; ► Spancioc și Stroici, întorși la curte, o sfătuiesc pe Ruxanda să îl otrăvească, pentru a salva viața viitorului domn (fiul Lăpușneanului); ► după intervenția mitropolitului Teofan (remarcând cruzimea domnului), Ruxanda îl otrăvește pe Lăpușneanul; ► Lăpușneanul moare „asistat” de Spancioc și Stroici, care îi impută toate crimele sale.
Incipitul	► reperele spațio-temporale: „Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vândut de boieri.” ► timpul istoric concret, atestabil documentar; ► spațiul – granița Moldovei; ► situația de echilibru perturbată de venirea la domnie, pentru a doua oară, a Lăpușneanului.
Finalul	► victoria binelui asupra răului – final „eticist”; ► motivul romantic al victimei devenite călău – Lăpușneanul este ucis de cei slabi, victime ale sale (Ruxanda, Spancioc, Stroici);

	▶ intervenția auctorială, a celui care conchide că Lăpușneanul „lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei”.
Repere spațio-temporale	▶ TIMPUL – istoric, concret, atestat documentar (autorul face referire la textul cronicăresc-sursă), reconstituibil din referiri la evenimente și personalități istorice; ▶ SPAȚIUL – inițial granița Moldovei, apoi curtea domnească de la Hotin.
Caracterizarea lui Alexandru Lăpușneanul	▶ personajul principal al nuvelei; ▶ personaj real, negativ, dinamic; ▶ „erou excepțional în situații excepționale”; ▶ personaj perseverent (vine la domnie pentru a doua oară), machiavelic (conducându-se după preceptul „scopul scuză mijloacele”); ▶ tiran; ▶ calculat, demagogic (îl sacrifică pe Moțoc sub pretextul că sancționează abaterile acestuia); ▶ esența malefică (alcătuiește singur „piramida de capete”); ▶ antierou. CARACTERIZARE DIRECTĂ ALCĂTUITĂ DE NARATOR ▶ portretul vestimentar din episodul „bisericii” conține „accesorii” nepermise, în mod obișnuit, într-un asemenea edificiu, pe lângă hainele specifice unui domnitor al vremii: jungherul; ALCĂTUITĂ DE ALTE PERSONAJE ▶ mitropolitul Teofan spre despre Lăpușneanul: „– Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea”. AUTOCARACTERIZARE ▶ „Au nu sunt eu însumi unsul lui Dumnezeu?” CARACTERIZARE INDIRECTĂ – reconstituibilă din gesturi: ▶ maestru în arta disimulării, îi primește pe boierii veniți la graniță, „silindu-se a zâmbi”; ▶ sadic, alcătuiește cu propriile-i mâini o piramidă din capete de om.

	– reconstituibilă din replici: ▶ are sânge rece: „Să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur”; ▶ cinismul absolut transpare din iluzia consultării cu Moțoc: „Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea aceea. Ha, cum socoți și dumneata?”; ▶ este laș – încearcă o „reconciliere” cu Dumnezeu, cerând să fie călugărit. ANTITEZA între Lăpușneanul și doamna Ruxanda se face atât în termenii angelic-demonic, cât și în termeni de autenticitate, ea fiind veritabil „os domnesc”, în timp ce Lăpușneanul este un parvenit, iar căsătoria este un instrument folositor pentru ascensiunea politică. ▶ „un erou impenetrabil”, „damnat, osândit de Providență să verse sânge”, „monstru moral”, de o „melancolie sanguinară, colorată cu mizantropie” (George Călinescu); ▶ „un artist al disimulației, nu o simplă brută însetată de sânge” (Al. Piru); ▶ un tiran „înzestrat cu plăcerea neroniană de a construi spectacole” (Gabriel Dimisianu).
Caracterizarea doamnei Ruxanda	▶ personaj secundar, pozitiv; ▶ nobilă, descendentă directă a lui Petru Rareș; ▶ joacă rolul victimei, fiind luată de soție pentru „capitalul” de simpatie a poporului; ▶ sensibilă, atentă la suferința celorlalți; ▶ naivă, fiind „replica” angelică a Lăpușneanului; ▶ ilustrează motivul romantic al victimei devenite călău, otrăvindu-l pe domnitor pentru a-și proteja fiul.
Particularitățile stilistice	Realismul: ▶ motto împrumutat din cronică; ▶ detalii istorice (evenimente, nume); ▶ portrete vestimentare, detalii gastronomice; ▶ scenele de „psihologie a maselor” (uciderea celor 47 de boieri, „cristalizarea” sloganului „Capul lui Moțoc vrem!”); ▶ înlocuirea stilului indirect al cronicarului, chiar dubitativ („Zic să fie zis”), cu dialogul, întrebările retorice, mărci ale dramatizării.

Bibliografie critică selectivă:

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească, București, 2008

Dimisianu, Gabriel, *Introducere în opera lui Constantin Negruzzi*, Editura Minerva, București, 1984

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997

Piru, Alexandru, C. Negruzzi, Editura Tineretului, București, 1966

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române*, Editura „Grai și Suflet – Cultura națională”, București, 1994

ROMANTISMUL

I. Definiția romantismului

Romantismul este un curent literar care s-a manifestat în secolul al XIX-lea în Franța ca reacție împotriva clasicismului, împotriva rigidității și rigurozității acestui curent pe care îl găseau „deficitar” în ceea ce privește imaginația.

Un **curent literar** reprezintă o mișcare artistică sau literară care reunește un număr de scriitori sau de artiști în baza unui program estetic și a unor înclinații relativ comune.

II. Trăsăturile romantismului

Romanticii propuneau **primatul fanterziei** (de altfel, ei au introdus **fantasticul** – pe care l-au preluat din folclor – în circuitul cult), **istorismul**, **evadarea în vis** și **satira mecanismelor sociale pe care le intuiau nedrepte**. *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau dezbătea egalitatea tuturor în fața nașterii și a morții în ciuda stratificărilor sociale (idee regăsită, frecvent, în lirica eminesciană).

Romantismul este, în sens foarte larg, expresie a unei „nemulțumiri” a omului în contextul social care îi este, de cele mai multe ori, potrivnic. Dacă personajul clasic era acel *l'honnête homme*, echilibrat, stăpân pe gândurile și faptele lui, cu o foarte dezvoltată conștiință a datoriei, rațional, sociabil, **eroul romantic este unul dominat de puseuri ale sensibilității, erou de tip byronian** care l-a impresionat și pe Eminescu în perioada de formare. Acest personaj stă sub semnul unei existențe chinuite, furtunoase, abandonându-se patimilor, regretând apoi că le-a cedat, revoltat împotriva semenilor, a lui Dumnezeu, orgolios, dezgustat de viață și de acțiunile pe care le presupun uneori mecanismele acesteia, singuratic, găsind refugiu în istorie, natură, vis sau în iubirea ideală.

Preocuparea pentru exotic, pentru neprimitor și sălbatic, atracția către peisajul luxuriant, către primitivism reprezintă o altă caracteristică fundamentală a romantismului.

III. Romantismul – Repere critice

- *Clasicism – romantism sunt două tipuri ideale, „inexistente” practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă.*

Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, „normal” (slujind drept normă altora), deci „canonic”. Individul romantic este utopia unui om complet „anormal” (înțelege excepțional), dezechilibrat și bobnav, adică cu sensibilitatea

și intelectul exacerbate la maximum, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu. [...] Clasicul e un om ca toți oamenii (canonici, normativi, nu reali), romanticul e un monstru în toate: un monstru de frumusețe sau de urâțenie, de bunătate ori de răutate, ori de toate acestea amestecate. [...] Clasicul „imită” modelele, romanticul „inventează”. [...] Clasicul cultivă stările clare, logice: romanticul, stările de noapte, ilogice. Clasicul promovează coerentul liniștitor. Romanticul, incoerentul, himeric, terificul, oniric.

(G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*,
în vol. *Principii de estetică*)

IV. Romanticism versus Clasicism

CLASICISMUL	ROMANTISMUL
– literatura sub semnul rațiunii, care îi dictează REGULILE; – eroul-model, îndepărtarea individului, a excepționalului. Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, „normal” (slujind drept normă altora), deci „canonic”. – armonie, echilibru; – clasicii ignoră natura, fiind interesați, mai degrabă, de cea umană, dar în dimensiunea ei „umorală”; – sobrietate, stil elevat; – sunt spirite moralizatoare; – preferința pentru elite, în spiritul vechii tragedii grecești;	– afectivitate, sentiment, pasiune; – primatul eului individual; „eroul excepțional în situații excepționale”; – viziunea unei lumi construite pe antiteze ireconciliabile („antitezele sunt viața” – Mihai Eminescu); – relația empatică a poetului cu natura, temă favorită a romanticilor, are în vedere o contopire cu aceasta, mai cu seamă în ipostaza sa primordială: natura sălbatică, edenică; – dezamăgirea produsă de viața cotidiană, înstrăinarea de tot ce este artificial, creat de om, încercând evadarea în lumi fantastice, onirice, în trecut; – limbajul poeziei romantice stă sub semnul retorismului, este puternic încărcat stilistic, dominat de metafore descifrabile; registrele stilistice sunt variate; – ezoterismul și ocultismul sunt surse de inspirație, romanticii integrându-le în structura profundă a operei lor; – poezia este expresia eului liric; – stările de spirit dominante: visarea, reveria, melancolia, tristețea; – deschiderea către personaje din toate clasele sociale;

- reguli, canoane.

Arta poetică

Ideile-s la unii atât de-ntunecate
Că par de-o pilă deasă mereu îngreunate;
Lumina raționii nu-i poate lămuri,
Nainte de a scrie, învață-te-a gândi
De-i limpede ideea sau nu-i destul de clară,
Așa va fi și versul ce-n urmă va s-apară,
Când prinzi un lucru bine, exprimă-l deslușit,
Cuvântul să-l îmbrace, răsare negreșit.
Respectul pentru limbă voi pururi să-l aveți
Chiar dacă-n mari excese ar fi ca să cădeți,
Zadarnic îi dați frazei un ton melodios,
Când vorba nu-i la locu-i, e versul vicios.
Și mintea nu admite pomposul barbarism,
Nici versul care-nchide semețul solecism.
Când nu-i stăpân pe limbă oricât ar fi de mare
Poet-ntotdeauna e scrib fără valoare.
Lucrați încet chiar dacă imboldul vă zorește,
Să nu vă-ncânte stilul ce-aleargă nebunește;
Un stil vioi ce-ncearcă să făurească rime,
N-arată-atâta spirit, ci slabă istețime.
Mi-e mult mai drag pârâul ce pe nisipul moale,
Prin pajistea-nflorită în murmuri trece-agale,
Decât torentul aprig ce-n cursu-i tumultos,
Rostogolește pietre prin vadul gloduros.
Grăbește-te cu-nctul curajul să nu-l pierzi,
De zeci de ori poemul mereu să-l cizelezi;
Dă-i lustru, șlefuieste-l, îndreaptă-l de nu
merge;
Arareori s-adaugi, dar mai adesea șterge!
N-ajunge ca lucrării ce de greșeli e plină,
Din când în când c-un spirit să-i împrumuți
lumină;
Ai grijă orice lucru la locul lui să fie;
Sfârșitul și-nceputul să aibă armonie,
Din opera de artă, cu piese potrivite
Un singur tot să faceți prin forme diferite;
Când scrii nu te abate prea mult de la subiect,
De dragul unor fapte cuvinte de efect.

(Nicolas Boileau-Despréaux,
Cântul I, Arta poetică)

- nu respectă limitele impuse genurilor, speciilor, formelor literare, cultivând, uneori, „hibridi”: tragic-comic, liric-epic, sublim-grotesc.

Suvenirul

Ziua se duce ș-altele vin,
Și fără urmă se strecor toate;
Dar să te stingă nimic nu poate
Dintr-al meu suflet de tine plin.

Anii mei repezi, viața-mi trăită
Le văz grămadă în urmă-mi stând,
Precum stejarii-și vede căzând
În preajma-și frunza cea veșezită.

Fruntea-mi de vreme toată-a albit,
Sângele-mi rece abia prin vine
Curge, ca unda ce-n loc o ține
Sufletul iernii cel amorțit.

Dar chipu-ți tânăr, tot într-o stare,
În veci tot tânăr îl voi privi,
În veci în sânul-mi n-o-mbătrâni:
El, ca un suflet, vârstă nu are. [...]

(Alphonse de Lamartine,
Suvenirul)

Încearcă!

Ilustrează, cu exemple din textele date, trăsăturile celor două curente, precizând de ce unul aparține clasicismului, iar celălalt, romantismului. Numește punctele comune și diferențele categorice.

V. Romantismul – reprezentanți

Manifestul romantismului este considerat a fi prefața la drama „Cromwell” a lui Victor Hugo. Precursorii romantismului, preromanticii, au fost identificați în Germania, în mișcarea așa-numită „Sturm und Drang” (tradus în critica literară românească prin „furtună și avânt”), așadar rădăcinile trebuie căutate aici. Printre reprezentanții de marcă ai acestui curent în literatura universală se pot menționa:

- în **Anglia** – Samuel Taylor Coleridge, John Keats, Percy Bysshe Shelley, William Blake, Byron, Wordsworth;
- în **Germania** – Schiller, Goethe, Novalis, Wilhelm Hauff, Heinrich Heine, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Hölderlin, frații Grimm, Immanuel Kant;
- în **Franța** – Victor Hugo, François-René de Chateaubriand, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Alphonse de Lamartine sau George Sand;
- în **Rusia** – Alexandr Pușkin.

Încearcă!

1. Acătuiește un dosar al măștrilor romantismului european. Îi vei avea în vedere pe precursorii curentului (în aceeași măsură și precursori ai modernismului european), apoi pe creatorii de școală.

2. Alcătuiește fișe personale care să cuprindă: date biografice semnificative, titlurile operelor scrise, patru poezii reprezentative pentru ilustrarea romantismului acestora și argumentarea, cu ilustrarea pe texte, a patru trăsături specifice curentului.

Speciile cultivate cu precădere de romantici: **meditația, elegia, satira, poemul filosofic, nuvela istorică, drama.**

VI. Romantismul românesc**1. Trăsături generale și reprezentanți**

La noi, **romantismul** s-a afirmat cu precădere în perioada pașoptistă, fiind asociat, frecvent, cu poezia militantă, generată de participarea la înfăptuirea istoriei, într-un context istoric și politic semnificativ. **Scriitori preromantici** au fost Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, Vasile Cârlova sau Grigore Alexandrescu,

impresionând prin caracterul meditativ al textelor, introducerea problematicii filosofice în textele poetice (meditația de tip romantic), căutarea unui sens al existenței și a unui ideal moral. Unii dintre ei (Ion Heliade-Rădulescu sau Vasile Cârlova) se constituie în „cântăreți ai ruinelor”, contemplând trecutul nobil și conștientizând trecerea timpului ca factor esențial al degradării umane.

Romanticii (Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, Andrei Mureșanu, Mihail Kogălniceanu) au fixat repere – fără a se autointitula însă „romantici” – la „Dacia literară” prin combaterea imitației, relevarea folclorului, istoriei și peisajului național ca surse ale originalității. Vasile Alecsandri a scris ceea ce se numește **poezie ocazională** (*Deșteptarea României, Hora Unirii*), ca și Andrei Mureșanu (*Un Răsărit*) sau Grigorescu Alexandrescu (*Anul 1840*), venind, tipic romantic, în întâmpinarea marilor evenimente istorice (1840, 1848).

2. „Arderea etapelor”

În cazul romantismului românesc, Nicolae Manolescu semnală, în *Istoria critică a literaturii române*, manifestări ale unui „Biedermeier Romanticism”, păstrând „note specifice”, naționale. Paul Cornea, în *Originile romantismului românesc*, remarcă „aceeași suprapunere de «nou» și «vechi» [n.r. ca și în epoca fanariotă]”, faptul că, la cel moment, „romantismul coexistă adesea cu alte tipuri de modelaj artistic – și anume cu tipuri neoclasiche, cu tipuri preromantice, realist spontane, fie în contextul mai larg al mișcării literare, fie în cadrul operei aceluiași autor”. Mai mult, remarcă Paul Cornea, la noi romantismul nu s-a manifestat ca urmare a despotismului regulilor, ca în cazul literaturii franceze, ceea ce i-a determinat caracterul aparte, „hibrid”, coexistența firească alături de specii ale literaturii clasice, spre exemplu (fabula, epistola), „topind”, în cazul lirismului, „o anumită doză (variabilă, după temperamentul și aptitudinile fiecăruia) de raționalism, discursivitate și stilizare ornamentală”.

3. Etapele romantismului românesc

- a. **Prima generație romantică** (Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alecsandrescu) se afirmă spre sfârșitul deceniului al treilea și începutul celui de-al patrulea al secolului al XIX-lea.
- b. **Scriitorii pașoptiști** (Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo).
- c. **Scriitori postpașoptiști** (Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, dar și scriitori minori, precum George Crețeanu, Al. Sihleanu, Gheorghe Baronzi etc.).
- d. **Mihai Eminescu**, considerat ultimul mare poet romantic european.

Singurul nostru romantic autentic în sensul în care a „confundat” viața cu visul și s-a suprapus deseori biografic și bibliografic a fost Mihai Eminescu, afirmat tardiv

în raport cu marii romantici europeni. Luându-l ca reper pe Eminescu, se poate realiza o schiță de estetică romantică, investigând universul tematic și conotațiile poeziei sale. Se impune, totuși, observația că încadrarea acestuia în romantism trebuie operată cu o oarecare relativitate, preocuparea pentru echilibrul formei, șlefuirea încăpățânată a versurilor, tendința de a stăpâni emoția semnalând adeziunea poetului la clasicism.

- ▶ Mare poet al iubirii, Mihai Eminescu a conturat scenarii erotice impresionante prin **apetența pentru iubire**, prin **proiectarea iubirii** și a **portretului iubitei în ideal** (comparabil cu cel religios, al Fecioarei Maria, sau cu cel al basmelor, Ileana Cosânzeana, de care femeia amintește fizic, cu părul blond și ochii albaștri). Poezii precum *Sara pe deal*, *Dorința*, *Floare albastră* relevă **dorința de iubire**, proiectarea unui eveniment ipotetic, căci foarte rar se poate discuta de împlinire în iubire la Eminescu. Există **nostalgie** (în *Lacul*) și chiar **ruptură** (în *Adio* și *Pe lângă plopii fără soț*).
- ▶ Ca orice romantic autentic, Eminescu abordează **tema naturii ca reflex paradisiac**, într-un cadru vegetal supraabundent, refăcând imaginea originară a lui Adam și a Evei în Eden. **Natura** apare ca **participant activ și afectiv la momentul iubirii** (*Dorința*, *Floare albastră*, *Sara pe deal*), dar și ca **spațiu-limită între eternitate și om** (*Luceafărul*, *Revedere*). Există chiar și **sugestia unei naturi utopice**, sub semnul unei „închipuiri urieșești”, în *Sărmanul Dionis*, unde aceasta stă sub semnul grandiosului și al mai multor sori sau luni.
- ▶ Ca poet care abordează **tema istoriei**, Eminescu relevă **două dimensiuni antitetice** ale acesteia, relevante pentru un „scenariu” satiric:
 - Prima este cea a **istoriei exemplare, nobile**, obiect de admirație (*Scrisoarea III*).
 - A doua este cea a „**istoriei superficiale**” (Kant), alcătuită de snobi și parveniți, obiect al satirei violente a sensibilității romantice (*Junii corupți*, *Glossă*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III*).
- ▶ Romanticii au **vocația miturilor și cultul mitologiilor** ca elemente ale unei **istorii sacre**. Ca și Ion Heliade-Rădulescu (*Serafimul și heruvimul*), și Eminescu are o mare forță de plasticizare, imaginând, reconfigurând momentul cosmogonic sau „momentul zero” al cosmosului în *Luceafărul* și *Scrisoarea I*. Metamorfozele, referirile mitologice vădesc erudiția, apelând la surse autohtone, vechi, grecești sau indice. În *Luceafărul* sau *Scrisoarea I* se conturează chiar o **geografie a vidului** („vâi de haos”), Eminescu având oroare de neant, pe care ajunge să-l valorizeze pozitiv în faza de maturitate a creației sale. **Moartea** ajunge o stare râvnită, de repaos (*Scrisoarea I*, *Povestea magului călător în stele*, *Rugăciunea unui dac*), compensare a zbuciumului vieții.



► **Condiția omului de geniu** este o temă esențială a liricii eminesciene. Eminescu împrumută viziunea schopenhaueriană, misogină, despre geniu, văzut ca o ființă superioară, care, după ce a aruncat o privire cuprinzătoare în esența lucrurilor, i se pare inutilă acțiunea. El se remarcă nu numai printr-o inteligență deosebită, ci și prin puterea superioară de înțelegere, sacrificiu de sine (*Luceafărul*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III*, *Geniu pustiu*).

e. **Romantismul posteminescian** (Barbu Ștefănescu Delavrancea, Alexandru Macedonski, Octavian Goga)

OBSERVAȚIE!

Romantismul are o **dublă accepție**, aceea de curent literar și aceea de «tip de existență».

VII. TEME ȘI MOTIVE LITERARE ROMANTICE

TEME	MOTIVE LITERARE
IUBIREA	⇒ Dorul ⇒ Visul ⇒ Dezamăgirea ⇒ Întâlnirea ce nu trebuia să mai aibă loc ⇒ Îngerul ⇒ Demonul
NATURA	⇒ Codrul ⇒ Izvoarele ⇒ Salcâmul ⇒ Teiul ⇒ Lacul ⇒ Luna ⇒ Stelele ⇒ Luceafărul ⇒ Apusul
FOLCLORUL	⇒ Codrul ⇒ Zburătorul ⇒ Testamentul ⇒ Dorul ⇒ Înstrăinarea

ISTORIA	⇒ Geniul ⇒ Ruinele ⇒ Mormintele ⇒ Zădărnicia ⇒ Iluzia
COSMOSUL	⇒ Stele ⇒ Luceferi ⇒ Muzica sferelor ⇒ Haosul ⇒ Geneza ⇒ Extincția ⇒ Luna ⇒ Soarele
TIMPUL	⇒ Deșertăciunea ⇒ Codrul ⇒ Fortuna labilis ⇒ Iluzia ⇒ Stelele ⇒ Planetele ⇒ Sorii ⇒ Adâncul ⇒ Genunea ⇒ Haosul ⇒ Demiurgul ⇒ Infinitul spațial ⇒ Călătoria în timp și spațiu
FANTASTICUL	⇒ Visul ⇒ Metamorfoza ⇒ Metempsihoza ⇒ Oglinda ⇒ Dublul

Ce trebuie să știi!

- ▶ Ce este romantismul;
- ▶ Caracteristicile romantismului;
- ▶ Reprezentanții romantismului;
- ▶ Caracteristicile romantismului românesc și reprezentanții acestuia;
- ▶ Particularitățile romantismului românesc;
- ▶ Recunoașterea trăsăturilor romantice dintr-un text și argumentarea acestora.

Rezolvă cerințele următoare:

1. Redactează un text, de 2-4 pagini, în care să îți exprimi opiniile personale privitoare la sensibilitatea romantică. Argumentează cu ilustrări pe texte.
2. Inițiază o dezbatere pe tema: *Cazul particular al romantismului românesc.*

Teste de verificare a cunoștințelor

Testul I
Subiectul I

A. Se dă textul:

O, ziduri întristate! O, monument slăvit!
În ce mărimă naltă și voi ați strălucit,
Pă când un soare dulce și mult mai fericit
Își răvărsa lumina p-acest pământ robit!
Dar în sfârșit Saturnu, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.
Ce jale vă coprinde! Cum totul v-a pierit!
Subt osândirea soartei de tot ați înnegrit!
Din slava strămoșască nimic nu v-a rămas.
Oriunde nu se vede nici urma unui pas.
Ș-în vreme ce odată oricare muritor
Privea la voi cu râvnă, cu ochiu-ațintător,
Acum de spaimă multă se trage înapoi
Îndată ce privirea îi cade drept pe voi...
Dar încă, ziduri triste, aveți un ce plăcut,
Când ochiul vă privește în liniștit minut:
De milă îl pătrundeți, de gânduri îl uimiți.
Voi încă în ființă drept pildă ne slujiți
Cum cele mai slăvite și cu temei de fier
A omenirii fapte din fața lumii pier;
Cum toate se răpune ca urma îndărăt,
Pe aripile vremii de nu se mai arăt;
Cum omul, când să fie în toate săvârșit,
Pe negândite, cade sau pierie în sfârșit.
Eu unul, în credință, mai mult mă mulțumesc
A voastră dărămare pe gânduri să privesc,
Decât zidire naltă, decât palat frumos,
Cu strălucire multă, dar fără un folos,
Ș-întocmai cum păstorul ce umblă pre câmpii,

La adăpost aleargă când vede vijălii,
 Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
 La voi spre ușurință cu triste viu părerii.
 Nici muzelor cântare, nici milă voi din cer,
 O Patrie a plânge cu multă jale cer.
 La voi, la voi nădejde eu am de ajutor;
 Voi sunteți de cuvinte și de idei izvor.
 Când zgomotul de ziua înceată preste tot,
 Când noaptea atmosfera întunecă de tot,
 Când omul de necazuri, de trude ostenit
 În liniștirea nopții se află adormit,
 Eu nici atunci de gânduri odihnă neavând,
 La voi fără sfială viu singur lăcrămând
 Și de vederea voastră cea tristă însuflat
 A noastră neagră soartă descoper nencetat.
 Mă văz lângă mormânt al slavei strămoșești
 Și simț o tânguire de lucruri omeneste;
 Și mi se pare încă c-auz un jalnic glas
 Zicând aceste vorbe: „Ce, vai! a mai rămas,
 Când cea mai tare slavă ca umbra a trecut,
 Când duhul cel mai slobod cu dansa a căzut”. [...]

Acest trist glas, ruinuri, pă mine m-au pătruns
 Și a huli viața în stare m-au adus. [...]

Deci priimiți, ruinuri, cât voi vedea pământ,
 Să viu spre mângâiere, să plâng pe-acest mormânt,
 Unde tiranul încă un pas n-a cutezat,
 Căci la vederea voastră se simte spăimântat!

(Vasile Cârlova, *Ruinurile Târgoviștii*)

B. Cerințe:

1. Precizează modul de expunere predominant în textul citat.
2. Motivează tipul de lirism din poezie.
3. Numește tema principală a poeziei și două motive ce o susțin.
4. Cine este „tiranul” la care se face referire în ultima strofă?
5. Oferă câte un sinonim contextual pentru cuvintele *osândirea* și *râvnă*.
6. Ilustrează, cu exemple din text, patru trăsături ale romantismului.
7. Identifică, în text, un portret romantic (minimum două trăsături ale acestuia).
8. Cum justifici sintagma subliniată din text?
9. Comentează primele patru versuri ale textului, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele stilistice.

Subiectul al II-lea

Scrie un text argumentativ, de 15-30 de rânduri, despre *datorie*, pornind de la o idee conținută în următoarea afirmație: *Cine nu înțelege jertfa nu înțelege datoria.* (Barbu Ștefănescu Delavrancea)

Testul al II-lea Subiectul I

A. Se dă textul:

Îmi place a naturii sălbatică mânia,
Și negură, și viscol, și cer întăritat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfâșiat.
La umbră, -n întuneric, gândirea-mi se arată,
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă așteptând,
Și prada îi e gata... De fulger luminată,
Ca valea chinurii se vede sângerând.
Încerce acum soarta să-mi crească suferirea;
Adaoge chiar iadul șerpi, furii ce muncesc;
Durerea mea e mută ca deznădăjduirea,
E neagră ca și ziua când nu te întâlnesc.
Căci astfel e acuma viața-mi osândită,
O lungă agonie în care tu domnești;
La glasul-ți, la privirea-ți simt inima-mi izbită,
Luptându-se-n convulsii cum nu-ți închipuiești.
Și ochii mei în lacrimi înoată în tăcere,
Și prizmuesc adesea pe cei ce nu mai sânt;
Zadarnică dorință când sufletul nu pierie!
Nu o să-mi tulburi oare și pacea din mormânt?
N-o să se-ntoarcă umbra-mi, cumplită, fioroasă,
Pe pasurile tale oriunde locuiești?
E lume, e vecie atâta de frumoasă,
Încât să uit pământul ce tu împodobești?
Să mor dar la picioare-ți; să mor dar de plăcere
În ceasul cel din urmă s-auz că m-ai iubit,
Să strâng draga ta mână, să simt a ta durere
Vărsându-se asupra-mi ca balsam fericit.
Și sufletu-mi atuncea pe buzele-ți să zboare,
Să ia un lung, un dulce, un veșnic sărutat;
Din brațele-ți, din sânul-ți să treacă el în soare
Să ducă la vecie plăcerea ce-a gustat.

(Grigore Alexandrescu, Suferința)

B. Cerințe:

1. Menționează câte un sinonim contextual pentru cuvintele: *osândită* și *convulsii*.
2. Explică prezența virgulelor în versul subliniat în textul dat.
3. Scrie două expresii/locuțiuni care să conțină cuvântul *viață*.
4. Menționează două teme/motive literare prezente în poezie.
5. Transcrie, din poezia citată, doi termeni din câmpul semantic al *suferinței*.
6. Transcrie, din text, o interogație retorică și o inversiune.
7. Precizează două caracteristici ale limbajului poetic, prezente în text.
8. Comentează, în 6-10 rânduri, prima strofă, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Prezintă, în 4-6 rânduri, relația dintre titlul poeziei și versul: *Zadarnică dorință când sufletul nu piere!*

Subiectul al II-lea

Scrie un text argumentativ, de 15-30 de rânduri, despre *dragoste*, pornind de la o idee conținută în următoarea afirmație: *Dragoste fără teamă nu se poate.* (B.P. Hasdeu)

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Anghelescu, Mircea, *Preromantismul românesc*, Editura Minerva, București, 1971
- Călinescu, G., *Clasicism, romantism, baroc*, în vol. *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Călinescu, G.; Marino, Adrian; Călinescu, Matei, *Clasicism, Baroc, Romantism*, Editura Dacia, Cluj, 1971
- Cornea, Paul, *Oamenii începutului de drum*, Editura Cartea Românească, București, 1974
- Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească, București, 2008
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996

MIHAI EMINESCU

I. Date biografice despre Mihai Eminescu

- 15 ianuarie 1850 – s-a născut la Botoșani, fiind al șaptelea copil al familiei Eminovici;
- 1858-1866 – a urmat (cu intermitențe) școala primară și liceul la Cernăuți;
- 1866 – debutează cu poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* (dedicată profesorului său de literatură de la Colegiul din Cernăuți), cu numele de M. Eminoviciu, apoi în revista „Familia” a lui Iosif Vulcan (care îl convinge să-și schimbe numele în Eminescu) cu poezia *De-aș avea*;
- 1 aprilie 1869 – înființează, împreună cu alți studenți, cercul literar „Orientul”;
- 1869-1872 – studiază filosofia la Viena;
- 1872-1874 – studiază la Berlin;
- 1874-1877 – este numit director al Bibliotecii Centrale din Iași;
- 1877 – se mută la București, unde desfășoară o bogată activitate publicistică;
- 1877-1883 – este redactor și redactor-șef la revista „Timpul”;
- 25 noiembrie 1883 – apare, la Editura Socec, volumul *Poezii* (singurul din timpul vieții), cu o prefață și texte selectate de Titu Maiorescu;
- 15 iunie 1889 – moare la București.

II. Mihai Eminescu – Repere critice

- „Prin creația sa, Mihai Eminescu rămâne într-adevăr cel mai mare poet al neamului pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pământul românesc.”

(George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*)

- „Eminescu e un poet de concepție și asta a stânenit pe critici, care au evitat să analizeze poezia lui cu subînțelesul discret că ea se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a preface ideile în muzică și în metafore, de-a dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filosofează niciodată, propozițiile lui sunt viziuni.”

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

- „Eminescu este unul din exemplarele cele mai splendide pe care le-a produs umanitatea. Avem convingerea că, dacă mai trăia, sănătos, încă douăzeci de ani, el ar fi fost considerat, fără puțință de contestare, ca unul din cei mai mari creatori de poezie din întreaga literatură a lumii. [...] Dar Eminescu nu este numai un poet de

geniu. Este ceva mai mult. El este cel dintâi care a dat un stil sufletului românesc și cel dintâi român în care s-a făcut fuziunea cea mai serioasă a sufletului daco-roman cu cultura occidentală.”

(Garabet Ibrăileanu, Prefață la volumul Mihai Eminescu. Poezii)

- „Fața lui Eminescu e dublă: privește odată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne și a genurilor romantice [...]. În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figura din această față cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară și din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar.”

(Ion Negoitescu, Poezia lui Eminescu)

- „A iubit nemărginit valorile vieții, a căutat în ele granitul absolutului și, negăsindu-l, din amărăciune față de faza istorică în care i-a fost dat să trăiască, și din durere, sfârșiere și revoltă față de mărginirea ființei omenești, a tăgăduit... Aici stă marea taină a atitudinii eminesciene.”

(Dumitru Caracostea, Creativitatea eminesciană)

- „Prin Eminescu și moștenirea miraculos rămasă de la el, ni s-a făcut un dar de care n-au avut parte alte culturi, fie și cele mari. La scara culturii noastre, funcția lui Eminescu poate fi mai vie decât cea a lui Shakespeare în Anglia sau a lui Goethe în Germania, căci el nu e un simplu poet, nici un simplu suflet nenorocit, ci o conștiință de cultură completă, de la deschiderea către matematici, pe care abia le cunoștea, până la aceea către istorie, pentru care avea un organ deosebit”.

(Constantin Noica, Introducere la miracolul eminescian)

- „Eminescu [...] a fost și rămâne cea mai copleșitoare mărturie despre forma inegalabilă pe care o poate atinge geniul creator românesc, atunci când se alimentează din adâncimile fertile și insondabile ale unui fond autentic.”

(Ștefan Augustin-Doinaș, Lectura poeziei)

- „Cu Eminescu apare în literatura europeană ultimul mare poet romantic, păstrând în existența și opera sa conturul caracteristic al dramei artiștilor romantici. Năzuind neconținut spre un plan de viață superior etic și artistic, căutând cu patos adevărul și refuzând consecvent compromisul, Eminescu s-a aflat în permanent conflict cu lumea vremii sale din pricina nonconformismului, a sincerității în faptele de viață și a înălțimii de gândire, dublată de o sete de cunoaștere absolută.”

(Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Valori și echivalențe umanistice)

III. Opera lui Mihai Eminescu și contextul cultural

Romanticii aveau o sensibilitate complet diferită de cea a omului modern, pe care Eminescu, poate cel mai mare poet român, a reprezentat-o cu strălucire. Credea în iubirea absolută, sursă de cunoaștere și de mântuire sufletească în același timp – iubire care nu se putea împlini decât în spațiul securizant al naturii, al codrului –, căuta sensul lumii și al vieții, scriind lungi poeme filosofice despre nașterea și moartea Universului (precum *Scrisoarea I*), a creat imaginea geniului (în *Luceafărul*, *Scrisoarea I*), împărtășea pasiunea romantică pentru folclor, se întorcea cu mintea în trecut, în Evul Mediu românesc sau chiar în epocile mai îndepărtate, ale istoriei mitice a străbunilor daci, închipuind eroi exemplari, excepționali. Dacă citiți cu atenție poemele eminesciene, veți vedea că multe descrieri compun peisaje a căror impresie de irealitate ne trimite cu gândul la postmodernele imagini realizate pe computer [de exemplu, descrierile de natură din poemul *Călin* (*file din poveste*)].

Recitind poezia lui Mihai Eminescu, veți vedea dacă puteți sau nu să re trăiți povestea de iubire nemaiauzită și atmosfera copleșitoare, fantastică, deplin romantică din poemul *Luceafărul*. Adânc cunoscător al filosofiei și literaturii romantice germane, Eminescu creează în literatura română o operă colosală, demnă de alăturat celorlalți mari autori europeni. Junimist, contemporan cu Ion Creangă, I.L. Caragiale și Titu Maiorescu, a însemnat un moment privilegiat al istoriei noastre culturale. „*Romantic întârziat*”, cum a fost considerat (în comparație cu începutul romantismului european), Eminescu nu a pierdut nimic din revolta titanică, din vizionarismul și din conștiința tragică și eroică asupra lumii specifice celorlalți romantici.

IV. Teme și motive de factură romantică în poezia eminesciană

1. Iubirea și natura

Iubirea la Mihai Eminescu nu este aproape niciodată separată de **tema naturii**, așa cum nu poate fi niciodată despărțită de altă temă a poeziei eminesciene, de sorginte romantică, vizionară – **timpul**, pentru că erosul măsoară cel mai adesea efemeritatea condiției umane, definind-o tragic și generând meditația asupra existenței.

Iubirea ideală rămâne nota dominantă a liricii eminesciene, martore fiind marile poeme cu temă erotică (*Luceafărul*, *Lacul*, *Dorința*, *Sara pe deal*, *Atât de fragedă*, *Floare albastră* etc.) sau sonetele. Ea devine un act de cunoaștere, ca la marii creatori ai lumii. Cele mai multe poeme erotice evocă o iubire apusă, exprimată prin oximoronul „*dureros de dulce*”.

Motive:

- **ale naturii**: lacul, marea, izvorul, balta, codrul, stelele, luceafărul, noaptea, înserarea („*sara-n asfințit*”), salcâmul, teiul, nufărul;

- **ale iubirii:** întâlnirea îndrăgostiților, iubirea-proiecție, chemarea iubitei, așteptarea înfrigurată, nostalgia iubirii, dorul „*dureros de dulce*”, femeia-înger și femeia-demon, voluptatea suferinței etc.

2. Timpul

Timpul reprezintă **supratema** creației eminesciene, cea atotprezentă în lirica sa. Aceasta se dezvoltă pe două coordonate antitetice: **timpul cosmic, etern, universal și timpul uman, efemer, istoric.**

a. Timpul cosmic, etern, universal

Eminescu aduce în poezia noastră marile **viziuni romantice, nașterea și moartea Universului (cosmogeneza și extincția universală)**, în poeme reprezentative precum: *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, *Rugăciunea unui dac*, *La steaua*, *Povestea magului călător în stele* etc.

Motivele cu care se construiește această temă sunt: stelele, planetele, sorii, adâncul, genunea, haosul, Demiurgul, infinitul spațial, călătoria intergalactică etc.

b. Timpul uman, efemer, istoric

Apare și el într-o dublă ipostază, cea a unui **timp glorios, trecut, vărsat în istorie**, și a **timpului prezent, decăzut, abordat critic**. Evaziunea în trecutul istoric este și un mod de a cultiva patriotismul (prin evocarea unor personalități istorice, precum Mircea din *Scrisoarea III*) sau de a mitiza spațiul românesc (Dacia mitică din *Sarmis* sau *Gemenii*), dar și un prilej de reflecție asupra deșertăciunii lumii (în *Memento mori*, *Împărat și proletar* etc.).

Motivele cu care se construiește această temă sunt: epocile vechi, mitice ale lumii și ale istoriei naționale (Dacia, zeii Daciei, Egiptul antic, Evul Mediu etc.), regele, domnitorul, sacrificiul pentru patrie, societatea coruptă, nedreptatea socială, *fortuna labilis, fugit irreparabile tempus, vanitas vanitatum*, viața ca teatru, viața ca vis, moartea etc.

3. Condiția omului de geniu

Eminescu adoptă viziunea schopenhaueriană despre **geniu**, văzut ca o ființă superioară, deasupra lumii și a frământărilor ei vane. **Omul de geniu** se remarcă nu numai printr-o inteligență deosebită, ci și prin capacitate creativă, sacrificiu pus în slujba unui ideal măreț – lucruri care îi pot asigura nemurirea, dar, în același timp, îl fac un însingurat, un om fără pereche, un nefericit în această lume. De cele mai multe ori, **geniul** este văzut în antiteză cu omul obișnuit – captiv în visurile lui mărunte, egoiste, derizorii, incapabil de sacrificii pentru binele lumii.

Motive:

- geniul (cu ipostazele: „bătrânul dascăl” din *Scrisoarea I*, tânărul voievod, Luceafărul, îndrăgostitul „cufundat în stele”, magul, profetul, regele, „împăratul și proletarul”), condiția omului comun, cercul strâmt, însingurarea, nemurirea etc.

ATENȚIE!

Toate aceste **teme și motive interferează**, căutându-se și combinându-se permanent, astfel că, de exemplu, **iubirea** nu este legată numai de **natură**, ci și de **timp** sau de **cunoașterea filosofică**, iar **tema romantică a geniului** poate fi uneori indisolubil legată de **tema iubirii (imposibile)**, ca în *Luceafărul*.

MEDITAȚIA PE TEMA CONDIȚIEI UMANE**Scrisoarea I**

de Mihai Eminescu

I. Încadrare și tematică

Scrisoarea I a apărut în revista „Convorbiri literare”, în numărul 11 din 1 februarie 1881, variante ale textului (fragmente de cosmogonie) datând încă din anii de studiu la Berlin (1873-1874). Există, se pare, câteva încercări chiar din perioada studiilor la Viena (1869-1872).

Câteva dintre temele posibile ale poemului sunt: **condiția omului de geniu și tema timpului în relație cu efemeritatea ființei umane**.

Scrisoarea I este o **meditație pe tema condiției umane**, „scenariu” semnificativ pentru ipostazele genialității în raport cu umanitatea, dar și pentru ipostazele umanității în raport cu timpul universal cosmic. Este, de asemenea, o satiră romantică la adresa unei societăți meschine, incapabile să își recunoască valorile.

Scrisoarea este o specie lirico-satirică în versuri, echivalent al epistolei, adresată unei persoane reale sau fictive, prin care autorul instituie o problemă literară, filosofică, în stil didactic sau satiric.

Scrisoarea, ca specie literară, a fost cultivată încă din Antichitate de Ovidiu sau Horațiu (*Ad Maecenatem*), apoi de Pierre de Ronsard, Boileau, La Fontaine, Voltaire (*À Horace*, *À Boileau*), Alexander Pope, Edward Young, Francesco Petrarca.

În literatura română, au scris **epistole** Grigore Alexandrescu (*Epistolă către Voltaire*), Cezar Bolliac (*Epistolă*) etc.

Meditația este o poezie cultivată cu precădere de romantici (epocă în care apare), ce cuprinde reflecții filosofice pe diferite teme fundamentale: condiția omului în lume și în Univers, raportul cu Divinitatea, originea, esența și valoarea vieții, sufletul, adevărul, binele, frumosul etc.

II. Compoziție și structură

1. Titlul

Titlul poeziei, *Scrisoarea I*, trimite fără echivoc către specie, așadar și spre o intenție satirică, semnalând, în același timp, ordinea poemului în seria celor cinci scrisori eminesciene.

OBSERVAȚIE!

Ordinea celor cinci scrisori eminesciene nu a fost de la început cea actuală.

Lirismul poeziei este obiectiv, poetul mizând pe o „lirică a rolurilor” (care asociază bătrânul savant unei ipostaze geniale), dar și pe un **discurs descriptiv** (portret, tablou), **reflexiv-gnomic**; sunt și mărci ale **lirismului subiectiv**, monolog adresat, discurs adresat cu caracter gnomic.

2. Tablourile poemului

Poemul *Scrisoarea I* se organizează sub forma a **cinci tablouri**, cu o evidentă preocupare pentru simetrie între primul și ultimul:

- a. **Primul tablou** cuprinde primele șase versuri, conturând **cadrul nocturn**, al **reveriei romantice**.
- b. **Al doilea tablou** se constituie pe **antiteza dintre spectacolul umanității sub semnul „istoriei superficiale”** și **bătrânul savant**, ipostază a **genialității**.
- c. **Tabloul al treilea** include **episodul cosmogonic** și pe **acela al extincției**.
- d. **Tabloul al patrulea** reprezintă **satira umanității meschine**, incapabile să își recunoască și, implicit, să își depășească limitele.
- e. **Ultimul tablou**, **cel de-al cincilea**, constituie **revenirea – simetrică – la cadrul inițial**, reluarea **ideii efemerității ființei umane**.

Analiza secvențelor lirice punând în corespondență Ideile poetice cu mijloacele artistice

a. Primul tablou configurează un cadru intimist, favorabil meditației grave pe tema timpului. Cele două repere temporale, ceasornicul, instrument de măsură al timpului uman, respectiv luna, „martor” al timpului universal cosmic (motive literare esențiale), sugerează cele două planuri ale poemului: orizontal (terestru) și vertical (cosmic). Luna, astrul tutelar pentru sensibilitatea romantică, apare sub semnul voluptății, visul fiind și aici un „balsam” pentru suferințe.

„Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.”

Încearcă!

1. Explică rolul persoanei verbului în versurile de mai sus, urmărind și modificarea numărului.

2. Evidențiază rolul metaforei „noaptea amintirii” în constituirea cadrului (natural, afectiv etc.) poemului.

b. Tabloul al doilea, debutând cu o invocație adresată lunii, martor detașat al devenirii umane, instituie spectacolul uman al zbaterii inutile, al „istoriei superficiale” (Kant), sub semnul snobismului, al parvenitismului. Egalitatea în fața morții ineluctabile este, în fapt, numitorul comun, indiferent de condiția socială:

„Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții.”

În versul „Lună tu, stăpân-a mării...”, invocația are ca punct de plecare teoria lui Kant despre mare, despre influența directă a lunii asupra fluxului și refluxului. Metafora apare, înainte de Eminescu, la Antim Ivireanul.

Încearcă!

1. Ce semnificație acorzi figurii de stil prezente în versul: „Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!”?

2. Urmărește conotațiile „luminii”, luând ca repere luna, în planul vertical, și lexemele „scânteiază” și „strălucire”:

„Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!”

3. Identifică zeitatea la care face aluzie versul al treilea citat la exercițiul anterior, luând ca suport cuvântul „fecioară” și ținând cont de faptul că se referă la astrul selenar.

Portretul bătrânului savant, avându-l, probabil, drept prototip pe însuși Kant, se află sub semnul antitezei dintre aspectul vestimentar, fizic, și cel intelectual:

„Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtul-n guler și bumbacul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc-a vecinicii el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.”

Geniul, liantul celor cinci scrisori eminesciene, amintește, prin preocupări, de pitagoreici, iar forța sa de înțelegere a lumii este sugerată printr-o altă analogie mitologică.

Incearcă!

1. Ce semnificație atribui adverbului „colo” (formă populară)?
2. Identifică, în fragmentul dat, versul care sintetizează debilitatea fizică a savantului.
3. Ce ipostază atribui savantului? Găsește argumente în versurile citate mai sus.

c. **Al treilea tablou** al poemului se constituie într-un „scenariu” anticipat încă din versul „Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă” din secvența anterioară, scenariu menit să ilustreze puterea intelectuală a bătrânului savant (care caută să descifreze, imaginează momente esențiale în istoria universului, precum geneza sau extincția), dar și o justificare a faptului că umanitatea ar fi un „accident” în evoluția cosmosului.

„**Momentul cosmogonic**” debutează sub semnul astrului selenar, într-un cadru livresc, favorabil meditației grave: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă...”. Remarcăm un efort de plasticizare, de transpunere în imagini poetice a ideii de increat, de „zero”, care precede geneza. Dacă la nivelul stilistic cuplurile antitetice susțin impresia de latență, interogațiile („Fu prăpastie? Genuine? Fu noian întins de apă?”) reprezintă tot atâtea „oferte” mitologice pentru geneză.

Încearcă!

Caută informații despre cosmogonie în concepția diferitelor culturi europene (dar nu numai). Care dintre variante se regăsește aici?

Asocierea increatului cu lipsa de „viață și voință” trimite spre sursa schopenhaueriană (*Lumea ca voință și reprezentare*). În conformitate cu teoria lui Schopenhauer, voința este lucrul în sine, iar viața este manifestarea voinței.

Impulsul creator asociat cu un „prim mișcător” (*primum movens*) apare în teoria lui Aristotel (*Metafizica*), „sâmburele” material producând, conform acestuia, ieșirea din haos.

Încearcă!

1. Discută semnificațiile pe care le atribui structurii „negura eternă”.
2. Ce anume susține în versul din care face parte „efortul de plasticizare” menționat anterior?

Proliferarea fără sfârșit a lumilor, sugerată, la nivel stilistic, prin enumerație, are ca resort „*dorul nemărginit*”, aspirația irațională, permanentă, căreia i se datorește, conform filosofiei lui Schopenhauer, persistența lumii.

„De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.”

Metafora „*văi de chaos*”, prezentă și în alte texte eminesciene precum *Luceafărul*, susține o „geografie a vidului”, o valorificare pozitivă a neantului, notă specifică a poeziei de maturitate, alături de valorizarea morții ca „plus ontologic”.

Între **macrocosmos** („*lumea mare*”) și **microcosmos** („*lumea mică*”), asociat, aici, umanității, există un raport antitetic, nefavorabil celei din urmă, sub semnul „*clipei suspendate*”, în antiteză cu timpul universal, cosmic.

Remarcăm, la nivelul stilistic, inversiunea „*microscopice popoare*”, care alcătuiește o serie semnificativă cu metafore precum „*muști de-o zi*” sau „*mușunoaie de furnici*”. Acestea realizează impresia unui „panopticum” al umanității (ca „accident” în istoria universului), al preocupărilor meschine cărora omul le acordă semnificații grandioase. Enumerația „*regi, oșteni și învățați*” susține impresia de egalitate în fața sorții, indiferent de condiția socială.

Fragilitatea vieții umane, idee inspirată, se pare, de *Poemul naturii* al lui Lucretius, justifică „regia” poemului, situarea „momentului umanității” între două evenimente cu adevărat grandioase, geneza și extincția.

Momentul escatologic are, ca și cel cosmogonic, numeroase surse livești: *Vechiul Testament* (vedenia lui Isaia), *Poemul naturii* sau poemele lui Byron (*Darkness*), *Noaptea VII* a lui Young, care imaginase și el răcirea soarelui și răcirea tuturor lucrurilor de pe pământ (romantici englezi).

„Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
 Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
 Cum planeteii toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț'
 Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;
 Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
 Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.”

Universul pare să râvnească, indiferent de spectacolul istoriei superficiale oferit de ființa umană, la starea de „ne-ființă”, la încreat: „Căci e vis al neființii universul cel himeric”.

d. Tabloul al patrulea

Identitatea ființelor umane în esența lor, idee recurentă în textele eminesciene de maturitate, precum *Luceafărul* și *Glossa*, acel principiu budist *Tat twam asi*, instituie **meditația poetică pe marginea condiției umane**. „Istoria superficială”, subsumată parvenitilor, asociată, cum ar spune Andrei Pleșu, unei „etici a intervalului”, guvernează umanitatea.

Condiția bătrânului dascăl, supusă limitei, sentimentul de micime a ființei umane și a produsului minții acesteia sunt redată prin intervenția directă, monologul adresat lui, în termeni de compasiune pentru autoiluzionare:

„De-oi muri – își zice-n sine – al meu nume o să-l poarte
 Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
 De a pururi, pretutindeni, în ungherul unori crieri
 Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!
 O, sărmane!...”

Ironia și autoironia sunt resorturile evidente ale textului poetic în secvența a cincea. Naturii excepționale a bătrânului savant (superioritate, conștiința superiorității, „natură problematică”) i se asociază realitatea imuabilă a sfârșitului, în spirit ecleziastic. Deși puterea de pătrundere, de cunoaștere a bătrânului dascăl este remarcabilă, condiția sa de muritor nu poate fi depășită.

„Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,
 Peste toate o lopată de țărână se depune.
 Mâna care-au dorit sceptra universului și gânduri
 Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri.”

„Scenariul” înmormântării se constituie într-un pretext pentru satira virulentă împotriva contemporanilor.

Încearcă!

1. Identifică defecte ale „colegilor de breaslă”, așa cum apar în scenariul postum.
2. Precizează rolul modurilor și timpurilor verbale din această secvență.

e. Tabloul al cincilea

Revenirea, sub semnul simetriei, la cadrul configurat inițial, presupune „echilibrul” determinat de prezența lunii, cea care „filtrează în noapte dorurile și suferința lumii, le supune acțiunii ei de transfigurare, ca într-un straniu și imens proces alchimic”. (Ion Negoitescu)

Încearcă!

1. Identifică o figură de stil care sugerează impresia de echilibru produsă de lună.
2. Motivează prezența exclamațiilor în fragment.

Condiției umane sub semnul mișcării perpetue, a „clătirii” neîntrerupte, i se opune impasibilitatea lunii, singurul reper stabil, singura certitudine.

3. Elemente romantice în *Scrisoarea I*

- teme și motive (cele evidențiate mai sus);
- evaziunea, prin vis și reverie, în spațiul mitic al timpului primordial;
- preocuparea pentru „istoria sacră a unui început” (mit);
- melancolia, singurătatea, tristețea ca trăiri predominante;
- ironia și autoironia (Witz-ul romantic);
- antiteza, procedeu prin excelență romantic.

4. Expresivitatea limbajului

Analiza poeziei pe niveluri

► Nivelul fonetico-prozodic

Versurile sunt lungi, de 15-16 silabe, ritmul este trohaic, deopotrivă suport al „spiritului molcom și stins” din prima parte și al „versului declamator și polemic” pentru a doua parte a poemului, așa cum remarcă George Călinescu. În prima parte a poemului, rima este feminină, iar în partea de satiră la adresa umanității rima este masculină. Așa cum remarcă același G. Călinescu (în *Opera lui Mihai Eminescu*), poetul a creat „rime pe toate părțile de cuvânt”, nesupunându-se tentației de a potrivi în rimă substantive cu substantive, infinitive cu infinitive etc. La Eminescu rimează substantivul cu pronumele („*Iată-l/Tatăl*”), adjectivul cu pronumele sau cu adverbul („*adâncă*”/„*încă*”), pronumele cu substantivul („*mititel*”/„*el*”) etc.

► Nivelul lexico-semantic

În poemul *Scrisoarea I* se remarcă elemente lexicale din câmpul semantic al „cosmicului” (lună, boltă, chaos, lume), dar și din câmpul semantic al teluricului (pustiuri, codri, izvoare etc.), relevând, în poezie, cele două planuri, dar și tema esențială: condiția umană. Registrul dominant este cel grav,

determinat de problematica filosofică a textului, solemn chiar, în evocarea InCreatului, dar și polemic, vehement, în partea satirică.

► Nivelul morfosintactic

Persoana a II-a a verbelor și a pronumelor personale, vocativele substantivelor, apelativele marchează formula de **monolog** adresat a textului, dar în planuri diferite, unul vertical, sub semnul astrului selenar, martor impasibil al unui *corsi e ricorsi* asociat ființei umane („confident” al poetului care contemplă, și el, „spectacolul” vieții), celălalt al contemporaneității omului de geniu și chiar (într-o punere în scenă) al posterității ingrâte. **Persoana a III-a** apare, în debut, pentru a susține impresia detașării astrului selenar de zbuciumul fără sens al oamenilor. **Verbele la prezent** desemnează fie lumea eternă a ideilor, fie perenitatea naturii. **Viitorul** susține impresia de „scenariu” a textului, asociat momentelor grandioase evocate, pe de o parte, pentru a susține preocupările de excepție ale savantului, pe de altă parte pentru a justifica zădărnicia, inutilitatea zbuciumului ființei umane. Omul apare, să nu uităm, ca „accident” la scară cosmică. **Verbele la trecut** redau detașarea reflecției și distanțarea temporală.

Sintactic, strofele sunt alcătuite din **propoziții principale legate prin raport de coordonare copulativă sau prin juxtapunere**, și **propoziții secundare**. **Propozițiile exclamative** marchează admirația față de măreția lunii, față de „momentul prim” asociat primului mișcător, în timp ce **propozițiile interogative** constituie fie „oferte” mitologice asociate genezei, fie probe ale „compasiunii” față de bătrânul savant și autoiluzionarea acestuia.

► Nivelul stilistic

Figurile de stil folosite de Eminescu în *Scrisoarea I* sunt diverse:

- **epitetele ornante:** „gene ostenite”; „țărături înflorite”; „roiuri luminoase”;
- **comparații:** „precum Atlas în vechime..., așa el sprijină lumea și vecia...”; „un întuneric ca o mare (fără-o rază)”; „Soarele (ce azi e mândru, el îl vede trist și roș/Cum se-nchide) ca o rană (printre nori întunecoși)”;
- **inversiuni:** „voluptoasa ei văpaie”; „lin pătruns-ai”; „eterna pace”; „microscopice popoare”; „prostatecele nări”; „propria-ne lume”;
- **repetiții:** „eterna pace”; „noaptea amintirii”; „geniul morții”;
- **enumerații:** „lumea, lună, soare și stihii...”; „pete multe, răutăți și mici scandale”;
- **metafore cu valoare de simbol:** „noaptea amintirii”; „urna sorții”; „vis al neființei universul cel himeric...”;

Scrisoarea I reafirmă echilibrul eminescian între fondul eminent romantic (sentimentul acut al devenirii, al inutilității, contemplarea, preocuparea pentru „momentele” grandioase ale universului, „natura problematică”, genială, ironia și autoironia etc.) și forma atent „șlefuită”, echilibrată, clasică.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Teme și motive romantice prezente în *Scrisoarea I*;
- ▶ Structura compozițională (secvențe, planuri lirice);
- ▶ Elemente de expresivitate artistică prezente în text;
- ▶ Argumentarea trăsăturilor romantice ale acestei poezii;
- ▶ Felul în care se relevă anumite teme în poem: meditația pe marginea condiției umane, condiția omului de geniu, tema timpului în relație cu efemeritatea ființei umane.

Cum îmi fixeaz cunoștințele!

Rezolvă cerințele următoare:

1. Imaginează „odaia” din debutul poemului *Scrisoarea I*, configurată prin liniile schițate de textul poeziei. Completează-i descrierea cu o imagine, o poză pe care o consideri reprezentativă.

2. Realizează o descriere, în proză, în care să conturezi trăsăturile principale (fizice și morale) ale portretului savantului din poezie.

3. Modurile și timpurile verbale au un rol esențial în conturarea celor două planuri ale poemului (terestru și cosmic). Alcătuieste o compunere în care să evidențiezi valențele stilistice ale verbelor.

4. Realizează un eseu în care să argumentezi trăsăturile romantice ale poeziei. În realizarea lui ține cont de:

- construcția tezei (prezentarea curentului literar, romantismul);
- încadrarea poetului în epocă și în curentul literar;
- încadrarea poemului *Scrisoarea I* în creația autorului;
- prezentarea trăsăturilor romantice ale acestei poezii (cel puțin patru) și argumentarea cu ilustrări pe text (poți avea în vedere: temele și motivele romantice existente în poezie, amestecul speciilor, evaziunea în timpul primordial, melancolia ca trăire predominantă, folosirea antitezei ca procedeu romantic etc.);
- prezintă o concluzie, aducând argumentele în relație cu teza.

5. Scrie un eseu despre structura compozițională și expresivitatea limbajului în poezia lui Mihai Eminescu. Te poți folosi de următoarea ordonare a ideilor:

- încadrarea poetului în epocă și în curentul literar;
- încadrarea poemului *Scrisoarea I* în creația autorului;
- prezentarea tematicii textului și a tipului de lirism;
- analiza elementelor structurale (părți, structură strofică, planuri, secvențe lirice, paralelisme sintactice, simetrii etc.), specificând ideile principale ale fiecărei secvențe;

- analiza expresivității limbajului pe nivelurile limbii;
- concluzie privitoare la felul în care se configurează în poezia lui Eminescu structura compozițională și expresivitatea limbajului.

6. Realizează un slide în care să pui în corespondență secvențele poeziei cu imaginile pe care le găsești potrivite. Alege, de asemenea, un fundal muzical adecvat.

Test de verificare a cunoștințelor

Subiectul I

A. Se dă textul:

„Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
 Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;
 Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
 Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
 Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
 Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
 Câte țarmuri înflorite, ce palate și cetăți,
 Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
 Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
 Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!
 Vezi pe-un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac,
 Când la ziua cea de mâine abia cuget-un sărac...
 Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,
 Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții...”

(Mihai Eminescu, Scrisoarea I)

B. Cerințe:

1. Găsește sinonime contextuale pentru cuvintele următoare din text: „scânteiază” și „gânditoare”.
2. Identifică, în fragmentul dat, patru elemente lexicale aparținând câmpului semantic al cosmosului.
3. Precizează rolul virgulelor în versul: „Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci”.
4. Comentează rolul alternanței persoanei a II-a singular și persoanei a III-a.
5. Explică valoarea stilistică a indicativului prezent.
6. Numește figura de stil conținută în sintagma: „mișcătoarea mărilor singurătate” și explică semnificația ei în context.
7. Identifică două cupluri antitetice și explică rolul acestora în fragment.

8. Comentează, în 6-8 rânduri, ultimele 4 versuri ale fragmentului, punând în relație ideea poetică cu mijloacele artistice folosite de poet.

9. Argumentează două caracteristici romantice identificate în text.

Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi importanța/lipsa de importanță a evadării prin vis din existența cotidiană.

Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție; *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – și *concluzia*).

Cum învăț!

Date despre autor și operă	▶ informații generale despre Mihai Eminescu și despre opera sa; ▶ informații despre poezia <i>Scrisoarea I</i> – anul și locul apariției; ▶ argumente că poezia este romantică – teme, motive literare, specii cu care poate fi asociată, elemente de cadru.
Titlul	Denotativ: ▶ substantiv comun „scrisoare”, care, în sens denotativ, desemnează o „<i>comunicare scrisă trimisă cuiva prin poștă sau prin intermediul unei persoane; epistolă, răvaș</i>” (DEX); ▶ trimite fără echivoc către specie, <i>scrisoarea</i> fiind o specie lirico-satirică în versuri, echivalent al epistolei, adresată unei persoane reale sau fictive, prin care autorul instituie o problemă literară, filosofică, în stil didactic sau satiric.
Tema	▶ condiția omului de geniu; ▶ tema timpului în relație cu efemeritatea ființei umane.
Motivele literare	▶ motivul lunii; ▶ motivul nopții; ▶ motivul visului; ▶ motivul lumânării;

	▶ motivul ceasornicului; ▶ motivul geniului; ▶ motivul cosmogonic; ▶ motivul extincției; ▶ motivul iluziei; ▶ motivul <i>fortuna labilis</i>; ▶ motivul deșertăciunii (<i>vanitas vanitatum</i>).
Structura	▶ cinci tablouri, cu o evidentă preocupare pentru simetrie între primul și ultimul; ▶ versurile de 15-16 silabe, ritmul trohaic.
Compoziția	▶ două planuri: planul exterior, cosmic, și planul interior, pe de o parte cel „intimist”, al odăii, spațiu al meditației, pe de altă parte cel al trăirilor interioare, susținute, la nivelul discursului, prin monologul interior, atribuit bătrânului savant; ▶ corespondențele dintre planuri se stabilesc prin intermediul astrului selenar, dar și prin intermediul bătrânului dascăl, meditând asupra condiției umane în raport cu timpul universal, cosmic.
Subiectivitatea lirismului	▶ mărci lexico-gramaticale: persoanele I și a II-a ale verbelor și pronumelor, substantivele în vocativ, monologul interior.
Simbolurile	▶ luna; ▶ noaptea; ▶ marea; ▶ ceasornicul; ▶ codrul; ▶ bătrânul dascăl.
Elementele romantice	▶ amestecul genurilor și speciilor literare: epistolă, meditație, elegie, satiră; ▶ frecvența metaforelor, unele „revelatorii” (mai ales în evocarea genezei), exclamațiile, hiperbolele; ▶ preferința pentru istorie, mitologie, fascinația începuturilor; ▶ cadrul nocturn, sub semnul lunii, sugestia devenirii; ▶ antiteza ca element compozițional predilect; ▶ „eroul excepțional în situații excepționale” – bătrânul savant; ▶ ironia și autoironia (<i>Witz</i>-ul romantic); ▶ temele și motivele literare.

Bibliografie critică selectivă:

- Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, București, 1970
Ibrăileanu, Garabet, *Studii literare*, Editura Albatros, București, 1976
Negoïtescu, Ion, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005
Popovici, Dumitru, *Poezia lui Mihai Eminescu, în Studii literare*, V, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988



Junimea. Titu Maiorescu

Junimea

I. Noțiuni de istorie culturală

Societatea *Junimea* polarizează cele mai ample manifestări culturale românești din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, programul său continuând inițiativele *Daciei literare*. *Junimea* se constituie ca reflex al nevoii de modernizare a limbii și literaturii române, dar mai ales ca necesitate a emancipării publicului cititor, aflat într-un veritabil impas al valorilor.

Inițiativa fondării unei astfel de mișcări culturale revine unor tineri intelectuali care iau contact cu marile valori europene pe durata studiilor în Franța și Germania: Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi și Titu Maiorescu. Ei înființează *Junimea*, în anul 1863, la Iași, sub îndrumarea lui Titu Maiorescu. O primă formă de manifestare a junimiștilor a fost **cenacul literar**, al cărui președinte onorific era Vasile Alecsandri. La sfârșit de săptămână, se organizau întâlniri regulate în cadrul cărora aveau loc dezbateri pe marginea scrierilor artistice sau științifice, cu scopul de a se stabili valoarea lor estetică. Reuniunile excludeau prezența femeilor și se țineau în locuințele unora dintre scriitorii mai înstăriți: Vasile Pogor la Iași, apoi Titu Maiorescu, după ce redacția revistei se mută la București.

De la 1 martie 1867, gruparea va beneficia de propria **revistă**, „Convorbiri literare”, coordonată de Titu Maiorescu și redactată de Iacob Negruzzi. În paginile sale se vor regăsi articole de promovare a ideilor junimiste și opere ale scriitorilor implicați în acest proiect. Printre **colaboratorii** săi se numără **scriitori** (Vasile Alecsandri, Panait Cerna, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuță), **istorici** (A.D. Xenopol), **filosofi** (Vasile Conta) și **filologi** (Alexandru Philippide, Alexandru Lambrior). De asemenea, revista va asigura debutul unor scriitori importanți ai literaturii române precum Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici. Influența grupării *Junimea* și a revistei „Convorbiri literare” va fi sporită odată cu deschiderea unei tipografii, a unei edituri și a unor librării proprii, care vor facilita contactul direct cu publicul cititor.

II. Etape de activitate

Activitatea societății *Junimea* cunoaște mai multe **etape**, în funcție de scopurile pe care le vizează scriitorii implicați în acest proiect:

1. **Prima etapă** este cuprinsă între anii 1863-1874 și marchează preocupările scriitorilor junimiști pentru literatură, limbă și cultură. Este o perioadă de **clarificare a principiilor estetice și culturale**, sub influența criticii lui Titu Maiorescu.
2. **A doua etapă** se desfășoară între anii 1874-1885 și reprezintă apogeul societății *Junimea* prin **descoperirea și impunerea marilor clasici** (Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale), care vor publica masiv în paginile revistei „Convorbiri literare”.
3. **A treia etapă** începe în 1855, când revista „Convorbiri literare” își va stabili sediul la București. Preocupările junimiștilor nu vor mai fi preponderent literare, ci își vor lărgi sfera de acțiune, **dobândind un caracter cultural și științific**.

III. Obiectivele societății *Junimea*

Dintre cele mai importante obiective ale *Junimii*, enumerăm:

- **Cultivarea gustului estetic** al cititorilor prin intermediul „*prelecțiunilor populare*”, conferințe lunare organizate pe teme din domenii cât mai variate: literatură, istorie, filosofie, psihologie, logică etc. Prelecțiunile se desfășurau într-o atmosferă auster-academică: oratorul desemnat să susțină o prelegere purta frac și mănuși albe și își construia discursul în conformitate cu regulile oratoriei clasice. Intra și ieșea discret din sală, vorbea liber, dar nu dezorganizat, timp de 45 de minute, și nu trebuia să aștepte aplauzele sau aprecierile auditoriului, alcătuit de regulă din femei aparținând înaltei societăți, studenți sau elevi din clasele terminale. Uneori, printre ascultători se afla și regele Carol I, care aprecia și susținea acest tip de manifestare culturală.
- **Impunerea unor opere originale** care să contracareze imitația operelor străine, lipsite de valoare estetică, și **proliferarea unor autori fără talent**, epigoni ai secolului său. Aceste idei vor fi dezvoltate în articolul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*.
- **Dezvoltarea spiritului critic** prin acțiunile lui Titu Maiorescu, atât în planul teoretizării, cât și al evaluării operelor literare. Criticul literar trebuie să fie „*nepărtinitor*” în judecățile de valoare și să aplice întotdeauna în aprecierile sale criteriul estetic. Este promovată o critică obiectivă și estetică.

- **Promovarea valorilor naționale prin atenția acordată tradiției** (repudierea „formelor fără fond”) și **folclorului românesc** (vezi articolul *Asupra poeziei noastre populare*), prin publicarea în paginile revistei „Convorbiri literare” a operelor unor scriitori consacrați, precum Vasile Alecsandri, dar și prin descoperirea și încurajarea unor tineri scriitori talentați precum Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Ion Alexandru Brătescu-Voinești etc.
- **Unificarea limbii literare** prin respingerea etimologismului și adoptarea scrierii fonetice, dar și prin combaterea oricărei forme de exces lingvistic – latinizarea limbii sau neologizarea exagerată.

Titu Maiorescu

I. Titu Maiorescu (1840-1917) – primul nostru critic literar și cultural

„Primul din marii critici români” și „unul din ctitorii României moderne” (Al. Piru), **Titu Maiorescu** este un îndrumător al culturii și literaturii române care semnalează sciziunea produsă între cultura tradițională și cea modernă și ale cărei acțiuni vor încerca să umple golul cultural survenit. După cum semnală criticul Eugen Lovinescu, în plină epocă de tranziție, inițiativele lui Titu Maiorescu se caracterizează printr-o uimitoare coerență și unitate, dovedind consecvență ideatică și perseverență în atingerea scopurilor de modernizare a culturii române.

Critica maioresciană are două componente:

- o **critică de proveniență orală**, ce schițează impresii și face dovada gustului estetic ireproșabil;
- o **critică scrisă**, cuprinsă în articole.

De regulă, **observațiile orale** reprezintă fundamentul pentru **opera scrisă**.

De asemenea, din punctul de vedere al evoluției istorice, prima etapă a creației lui Titu Maiorescu este o **critică generală negativă**, prin care sunt sancționate nonvalorile și erorile de direcție culturală, cu scopul de a pregăti terenul pentru apariția unei literaturi autentice. Pentru că inițiativele se îndreaptă către toate compartimentele culturii, acest tip de critică este denumită **critică culturală**. După 1885, negația devine accidentală, odată cu afirmarea unei noi generații de scriitori, cunoscută sub numele de „**Epoca marilor clasici**”. Din acest moment, Titu Maiorescu practică o **critică afirmativă, literară**, interesată de stil, tehnică literară, idei, imagini artistice etc.: „În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critice generale.” Această afirmație a stârnit interpretări controversate, numeroși critici considerând că Titu Maiorescu restrânge rolul criticii într-o literatură autentică la observații izolate. Liviu Rusu dovedește însă că acest text nu face decât să marcheze trecerea de la critica culturală la cea literară.

Tot Liviu Rusu introduce, referitor la demersurile critice maioresciene, termenul de **critică latentă**, pentru că judecățile sale de valoare se reduc la identificarea și confirmarea operei de artă, având ca unic instrument de analiză o intuiție ireproșabilă, lipsită însă de o argumentare riguroasă. De aceea, condiția sa de critic, în adevăratul sens al cuvântului, a fost adesea contestată: „Maiorescu a fost un îndrumător cultural, dar nu și un critic literar propriu-zis”, afirma Eugen Lovinescu, ca și Liviu Petrescu care îl considera mai degrabă o călăuză, un „spiritus rector” al culturii române. Titu Maiorescu rămâne însă, în mod decisiv, primul mare critic român, rol pentru care dovedește reale calități: „dacă oficiul cel mai de seamă al criticii literare este acela de a recunoaște și impune valori noi, nimeni nu l-a împlinit mai bine decât Titu Maiorescu. Căci în serviciul acestui scop, el avea toate însușirile care desemnează pe criticul literar: gustul înnăscut și rafinat în frecventarea marilor modele, alături de independența și curajul judecăților”. (Tudor Vianu)

Pentru că acțiunile sale vizează reformarea și formarea a înseși societății românești, Ion Negoitescu plasează opera lui Titu Maiorescu în sfera **criticii sociale**, puternic impregnată de pedagogie, operând cu modele și contramodelle.

II. Titu Maiorescu – studii și idei estetice

- Teza „*formeii fără fond*” este susținută în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868) și are în vedere rezultatul introducerii în cultura română a unor instrumente ale culturii occidentale moderne în mod artificial, fără ca în România să existe o necesitate reală și un fundament social concret: „*Înainte de a avea o umbră măcar de activitate științifică originală, am făcut Societatea academică română, cu secțiunea filologică, cu secțiunea istorico-arheologică și cu secțiunea științelor naturale și am falsificat ideea academiei*”. „*Vițiul radical*”, care alimentează aceste excese, este „*neadevărul [...] în toate formele de manifestare a spiritului public*”. Atrăși de „*lustrul*” societății occidentale, tinerii împrumută fără discernământ orice formă exterioară, încurajând mediocritatea sub lozinca „*tot este ceva*”.

Titu Maiorescu denunță **vidul cultural instaurat de „formele fără fond”**, a căror proliferare duce la nimicirea artei. Ferm convins că un popor poate supraviețui fără cultură, cu speranța că ea se va constitui în mod natural într-o etapă a dezvoltării sale, Maiorescu respinge cu vehemență o cultură falsă, distrugătoare a valorilor naționale: „*este mai bine să nu facem o școală de loc, decât să facem o școală rea*”.

- **Raportul formă-conținut** este teoretizat în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, articol ce constituie **sistemul estetic maioreșcian**, axat pe stabilirea unui set de principii estetice, care să-i ghideze pe poeți și pe

critici. Considerat **actul de naștere a criticii românești**, articolul nu intenționează să furnizeze reguli de concepere a poeziei, ci sugestii în maniera de a o înțelege și a o interpreta.

Acesta este structurat în două capitole:

- *Condițiunea materială a poeziei*, care analizează forma discursului liric;
- *Condițiunea ideală a poeziei*, care analizează conținutul ideatic.

„Cercetarea” debutează cu distincția dintre **valorile științifice, politice**, care au ca scop adevărul, și **valorile estetice**, care au ca scop frumosul. **Adevărul** cuprinde **idei, produse ale rațiunii**, în timp ce **frumosul** conține „*idei manifestate în materie sensibilă*”, ce izvorăsc din latura afectivă. De aceea, poezia trebuie să conserve idei, stări, sentimente general umane, și nu evenimente politice sau științifice, perisabile prin natura lor. Dacă pictura are ca material artistic culorile, muzica sunetele, sculptura lemnul sau piatra, materialul poetic e reprezentat de imaginile artistice care stabilesc corespondențe între cuvânt și suflet, inducând stări de emoție, bucurie, tristețe etc.

Poetul trebuie să fie original în exprimare și interpretare, pentru a evita folosirea unor figuri de stil uzate în literatura anterioară. Condițiunea ideală propune o delimitare între universul fizic, exterior, și cel sufletesc, interior. **Poezia constituie o delectare estetică, în timp ce știința e consumatoare de energii**. Prima proclamă comuniunea sufletească, cealaltă dezbină, una are continuitate în timp, a doua este momentană, ocazională.

În final se recomandă **crearea unui echilibru între conținutul ideatic și numărul de cuvinte**, pentru ca produsul poetic să transmită o stare de înălțare sufletească, ca urmare a transfigurării realității. Reușita poetică este asigurată de crearea unei așteptări, a unei tensiuni, rezultat al gradării acțiunii spre culminarea finală. La sfârșitul acestei dezbateri, criticul mărturisește că intenția sa nu este de a crea poeți, după cum estetica nu a creat niciodată frumosul, iar logica adevărul. Dorește doar să furnizeze celorlalți mijloacele necesare pentru a discerne între talentul înnăscut și mediocritate, între capodoperă și imitație.

► **Distincția obiectiv-subiectiv în analizarea operei artistice**, dezbătută în articolul *Poeți și critici* (1886) aduce în discuție **capacitatea unui scriitor de a analiza pertinent propria operă sau pe cea a unui alt autor**. Punctul de plecare îl constituie denigrarea lui Vasile Alecsandri de către Barbu Ștefănescu Delavrancea și Alexandru Vlahuță, scriitori pe care Titu Maiorescu îi apreciază, de altfel, dar cu ale căror critici nu este de acord. Acest incident determină o analiză a raporturilor dintre capacitățile creatoare și cele analitice ale aceleiași personalități. Titu Maiorescu își exprimă cu fermitate convingerea că „*între natura poetului și natura criticului este o incompatibilitate radicală*”, idee susținută de o serie de opoziții. În primul rând, **poetul este o individualitate, cu o sensibilitate aparte**, care dă măsura originalității sale, condiție absolut necesară pentru statutul de poet. **Criticul este însă**

mai puțin impresionabil și mai puțin individual, pentru că analizează produsul individualității celorlalți. Poetul este „refractor”, „inflexibil” la opiniile altor creatori și, deci, „părtinitor” (subiectiv), în timp ce criticul e „transparent”, „flexibil” la ideile poezilor, capabil așadar să se exprime „nepărtinitor” (obiectiv).

- **Raportul etic-estetic în artă** este analizat în articolul *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885), pornind de la acuzațiile de imoralitate și trivialitate care îi sunt aduse dramaturgului român de un public cu un gust estetic neformat. Titu Maiorescu stabilește un **set de criterii care permit evaluarea unei opere de artă**, eliminând confuzia dintre valoarea etică și cea estetică a artei: **originalitate prin viziunea ironică asupra societății, inspirație din realitățile contemporane, bună cunoaștere a artei dramatice.**

Opera lui Caragiale nu este imorală pentru că prezintă o lume decăzută și coruptă („un limbajiu academic în gura lui Nae Ipăngescu ar nimici toată lucrarea”), așa cum sculptura Venus din Milo nu este imorală pentru că este pe jumătate nud. **O operă literară perfectă este morală prin însăși perfecțiunea ei**, deoarece produce cititorului „o înălțare impersonală”, care îl purifică de preocupările egoiste cotidiene (catharsisul din tragedia antică grecească), determinându-l „să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale”.

- **Problematica geniului** este abordată de Maiorescu în articolul *Eminescu și poeziile lui* (1889). Este criticul care îl consacră pe Eminescu și îi recunoaște geniul înăscut.

Prima parte a articolului conturează cel mai reușit portret moral al lui Eminescu, de un realism tulburător, conceput cu admirație sinceră față de talentul poetului care a reușit să influențeze radical cursul poeziei românești moderne printr-o deplină sincronizare cu sensibilitatea europeană și prin adaptarea limbii române la conținutul poetic superior. Pentru a face accesibilă cititorilor personalitatea lui Eminescu, Titu Maiorescu **realizează distincția dintre eul empiric (omul) și eul artistic (creatorul), între om și biografia sa, între creator și critica sa**, reliefând o natură complexă, contradictorie, greu de definit. Din punctul său de vedere, poetul ignoră cu desăvârșire lumea materială, cu meschinăriile și constrângerile sale și trăiește exclusiv în „lumea ideilor generale”. Viața dezordonată pe care o duce poetul și nebunia nu reprezintă, astfel, decât o inaderență funciară la regulile unei lumi cu care e în total dezacord. **Eminescu a fost un personaj și un scriitor romantic prin însăși natura sa**, și nu determinat de datele unei societăți pe care a negat-o cu vehemență; ar fi fost la fel, indiferent de epoca în care s-ar fi născut. Pesimist, nu a fost un nefericit, fiind mai presus de condiționările materiale, pe care le-a privit cu o „seninătate abstractă”.

A doua parte a articolului cuprinde observații critice referitoare la forma versului eminescian, de o sonoritate aparte. Remarcă „mânuirea perfectă a

limbei materne", „armonia aproape onomatopeică a versurilor", „splendoarea unei rime surprinzătoare", care folosește numele proprii sau împreunarea cu un cuvânt prescurtat etc. În final, Maiorescu exprimă sintetic importanța covârșitoare pe care o are Eminescu asupra limbii și literaturii române: „literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești."

- **Combaterea etimologismului și a împrumuturilor lexicale excesive** are loc în articole precum *Beția de cuvinte* (1873), *Despre scrierea limbei române* (1866) și *Neologismele* (1881). Pe lângă preocupările sale literare, **Maiorescu se dedică și cultivării limbii române**, despre care consideră că evoluează după uzul vorbitorilor, și nu sub influența legilor inventate de filologi. Intervențiile sale soluționează problema spinoasă a **ortografiei în spiritul unui fonetism rațional** (cuvintele se pronunță la fel cum se scriu), determinând abandonarea sistemelor ortografice etimologizante (cuvintele se scriu diferit de pronunțarea lor, conservând forme ale evoluției lor din limba-mamă), care împiedică modernizarea limbii române. În egală măsură **combate excesul de împrumuturi lexicale**, considerând că neologismele sunt necesare doar atunci când limba română nu dispune de cuvinte care să redea cu exactitate o anumită idee. De asemenea, **respinge calculul lingvistic** (traducerea mot-à-mot a unor expresii idiomatice din alte limbi), susținând că expresiile idiomatice au valoare doar în contextul poporului care le-a creat, datorită semnificației atribuite, care se pierde prin traducere. Oferă ca exemplu expresia „katzenmusik", din limba germană, tradusă prin „muzică de pisici", lipsită de sens în limba română, desemnând în limba de origine „o muzică în bătaie de joc".

Cititor pasionat, vorbitor al mai multor limbi străine, familiarizat cu principalele literaturi occidentale, cunoscător al filosofiei lui Hegel, Kant, Schopenhauer, maestru în arta citatului, Titu Maiorescu a determinat apariția privirii autocritice a scriitorilor și a îndrumat gustul cititorilor către valori artistice durabile.

Ce trebuie să știi!

- Ce este Junimea;
- Data și locul apariției Junimii, contextul cultural;
- Fondatorii acestei societăți culturale;
- Etapele manifestării Junimii;
- Data și locul apariției revistei „Convorbiri literare", colaboratorii însemnați ai acesteia;
- Obiectivele Junimii;

- Critica maioresciană – tipuri și etape esențiale;
- Principalele studii și idei estetice ale lui Maiorescu.

Cum învăț!

Date despre Junimea	► informații generale despre Junimea și despre revista „Convorbiri literare”; ► membrii fondatori ai societății Junimea; ► informații despre domeniile de manifestare ale junimiștilor; ► etape esențiale în viața societății Junimea; ► forme de manifestare: cenaclul, dezbaterile, „prelecțiunile populare”.
Obiectivele Junimii	► cultivarea gustului estetic al cititorilor; ► impunerea unor opere originale care să contracareze imitația operelor străine, lipsite de valoare estetică; ► dezvoltarea spiritului critic; ► promovarea valorilor naționale prin atenția acordată tradiției (repudierea „formelor fără fond”) și folclorului românesc, prin publicarea operelor unor scriitori consacrați (Vasile Alecsandri), dar și prin descoperirea și încurajarea unor tineri scriitori talentați, precum Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, I.Al. Brătescu-Voinești etc. ► unificarea limbii literare prin respingerea etimologismului și adoptarea scrierii fonetice, dar și prin combaterea oricărei forme de exces lingvistic.
Date despre Titu Maiorescu	► informații generale despre Titu Maiorescu – primul nostru critic literar și cultural (1840-1917), adept al autonomismului estetic (avându-l drept urmaș, în perioada interbelică, pe Eugen Lovinescu), cu meritul de a fi recunoscut și impus „marii clasici” (în sensul reperelor fundamentale pentru cultura română), având „rădăcini” în perioada pașoptistă (tatăl său critica lipsa originalității prin formula „masca fără creieri”, anticipând „formele fără fond”); ► componentele criticii maioresciene – o critică de proveniență orală, ce schițează impresii și face dovada gustului estetic ireproșabil, și o critică scrisă, cuprinsă în articole.

Etapele criticii maioresciene	1. Prima etapă a creației lui Titu Maiorescu este o critică generală negativă, prin care sunt sancționate nonvalorile și erorile de direcție culturală, cu scopul de a pregăti terenul pentru apariția unei literaturi autentice. Pentru că inițiativele se îndreaptă către toate compartimentele culturii, acest tip de critică este denumită critică culturală. 2. După 1885, Titu Maiorescu practică o critică afirmativă, literară, interesată de stil, tehnică literară, idei, imagini artistice etc.
Observații asupra criticii maioresciene	1. Liviu Rusu introduce termenul de critică latentă, pentru că judecățile sale de valoare se reduc la identificarea și confirmarea operei de artă, având ca unic instrument de analiză o intuiție ireproșabilă, lipsită însă de o argumentare riguroasă. 2. Ion Negoitescu plasează opera lui Titu Maiorescu în sfera criticii sociale, puternic impregnată de pedagogie, operând cu modele și contramodelle.
Studii și idei estetice maioresciene	▶ Teza „forme fără fond” – <i>În contra direcției de astăzi în cultura română</i> (1868); ▶ Raportul formă-conținut – <i>O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867</i>; ▶ Distincția obiectiv-subiectiv în analizarea operei artistice – <i>Poeți și critici</i> (1886); ▶ Raportul etic-estetic în artă – <i>Comediile d-lui I.L. Caragiale</i> (1885); ▶ Problematika geniului – <i>Eminescu și poeziile lui</i> (1889); ▶ Combaterea etimologismului și a împrumuturilor lexicale excesive – <i>Beția de cuvinte</i> (1873), <i>Despre scrierea limbei române</i> (1866), <i>Neologismele</i> (1881).

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Când și unde a fost întemeiată societatea *Junimea*?
 - a. 1863 – București;
 - b. 1867 – Iași;
 - c. 1863 – Iași.

2. Inițiativa înființării *Junimii* a aparținut unui grup de tineri intelectuali cu studii făcute în străinătate. Aceștia erau:
 - a. Titu Maiorescu, P.P. Carp, Vasile Pogor, C.A. Rosetti, Iacob Negruzzi;
 - b. Titu Maiorescu, P.P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Costache Negruzzi;
 - c. Titu Maiorescu, P.P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi.
3. Titu Maiorescu optează, în scrierile filologice, pentru următoarele principii:
 - a. să se renunțe la scrierea cu litere latine;
 - b. să se respingă scrierea etimologică;
 - c. să se renunțe la scrierea cu litere chirilice;
 - d. ortografia limbii române trebuie să fie fonetică.
4. În ce studiu Maiorescu afirma, despre tânărul Eminescu, că este: „*un om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate..., dar în fine poet, poet în toata puterea cuvântului*”.
 - a. Eminescu și poeziile lui;
 - b. Direcția nouă în poezia și proza română;
 - c. O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.
5. Teoria „*formelor fără fond*” se referă la:
 - a. cultura și civilizația românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea;
 - b. împrumuturile lingvistice din secolul al XIX-lea;
 - c. definirea poeziei.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- *** *Dicționarul General al Literaturii Române*, volumul III, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005
- Călinescu, George, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Cioran, Emil, *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București, 1990
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1973
- Manolescu, Nicolae, *Contradicția lui Maiorescu*, Editura Cartea Românească, 1970
- Ornea, Zigu, *Junimea și Junismul*, Editura Minerva, București, 1998
- Slavici, Ioan, *Amintiri: Eminescu. Creangă. Caragiale. Coșbuc. Maiorescu*, Editura Viitorul Românesc, București, 1999

Prelungiri ale clasicismului și romantismului

Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX se definește prin epigonismul eminescian și prin coexistența mai multor curente literare, precum **romantismul** și **clasicismul**, **realismul** și **simbolismul**. În această perioadă, se afirmă atât poezia socială cu accente realiste, cât și un romantism provincial și țărănesc.

Perioada se definește și prin apariția unor noi mișcări literare: **sămănătorismul** și **poporanismul**.

1. Sămănătorismul

a. Prezentare generală

Sămănătorismul este orientarea literară, organizată în jurul revistei „Sămănătorul”, condusă de Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Nicolae Iorga.

Apariția mișcării literare sămănătoriste este o reacție la modernism, la industrializarea și emanciparea societății, care presupunea imprimarea unei noi ideologii, a unor valori noi, diferite de cele tradiționale.

b. Trăsăturile sămănătorismului

Principalele trăsături ale sămănătorismului sunt:

- paseismul, înțeles ca nostalgie a trecutului, permanenta tendință de întoarcere în trecut și de condamnare a prezentului decăzut;
- idilismul, adică înfățișarea pitorească a satului, considerat vatră a spiriritualității românești, a specificului național;
- sentimentul dezrădăcinării;
- perceperea mediului citadin ca spațiu al pierzaniei, iar a satului ca spațiu a tot ceea ce este bine și frumos;
- valorificarea specificului național;
- predilecția față de scenele de violență, ca expresie a instinctelor umane;
- exploatarea valorilor etice, de multe ori în defavoarea celor estetice.

c. Reprezentanți

Printre cei mai de seamă **reprezentanți ai sămănătorismului** amintim: Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Ștefan Octavian Iosif, Octavian Goga, Emil Gârleanu.

2. Poporanismul

a. Prezentare generală

Poporanismul este orientarea literară construită în jurul revistei „Viața românească” (1906), condusă de Garabet Ibrăileanu.

b. Trăsăturile poporanismului

Poporanismul se caracterizează prin:

- atitudinea critică față de transformările din societatea contemporană a timpului;
- simpatie față de popor;
- promovarea ideii de emancipare a țăranimii prin accesul la cultură;
- atitudinea realist-critică, manifestată ca refuz al oricărui tip de idealizare, inclusiv a vieții țărănești.

c. Reprezentanți

Printre cei mai de seamă **reprezențanți ai poporanismului** îi amintim pe: Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, Jean Bart, Calistrat Hogaș.

GEORGE COȘBUC

Nu te-ai priceput

I. Date biografice despre George Coșbuc

- 20 septembrie 1866 – se naște la Hordou, județul Bistrița-Năsăud;
- 1884 – debutează în revista „Tribuna” de la Sibiu cu snoava versificată *Filosofii și plugarii*. Începe să lucreze ca redactor la revista „Tribuna”, condusă de Ioan Slavici;
- 1889 – la insistențele lui Ioan Slavici, Titu Maiorescu îl cheamă pe Coșbuc la București;
- martie 1890 – apare, în „Convorbiri literare”, poemul *Nunta Zamfirei*, pe care Coșbuc o citise inițial, pe 4 februarie 1890, la ședința *Junimii*, în București;
- 1893 – debutează editorial cu volumul *Balade și idile*;
- 1894 – apare poezia *Noi vrem pământ*. Editează, împreună cu I.L. Caragiale, revista „Vatra”;
- 1896 – apare volumul *Fire de tort*, precum și traducerea *Eneidei* de Vergiliu, pentru care Coșbuc este recompensat (în 1897) cu „Premiul Năsturel-Herescu” al Academiei Române.
- 1901-1902 – conduce, împreună cu Alexandru Vlahuță, revista „Sămănătorul”;

- 1902 – conduce revista „Viața literară”;
- 9 mai 1918 – moare la București;
- postum, în 1925, 1927 și 1931, apare traducerea celor trei părți ale *Divinei Comedii* de Dante Aligheri.

II. *Nu te-ai priceput* – prezentare generală

Poezia *Nu te-ai priceput* a apărut în revista „Tribuna”, din Sibiu, în anul 1889, iar apoi a fost inclusă în volumul *Balade și idile*, din 1893.

III. Titlul

Titlul poeziei este reprezentat de o propoziție enunțiativă propriu-zisă: *Nu te-ai priceput*, care indică durerea obiectivității unei constatări, redând o stare de fapt imuabilă, o realitate incontestabilă: **nepriceperea flăcăului în decriptarea jocului iubirii**.

Titlul este reluat la începutul și sfârșitul strofelor, devenind element de recurență, laitmotiv și refren care asigură muzicalitatea versurilor. La început de strofă titlul este reluat, dar într-o structură exclamativă (exclamația retorică „*Nu te-ai priceput!*”), menită a sublinia sentimentele fetei care reproșează, precum și revolta acesteia și neputința de a ierta, în ciuda trecerii timpului (redată prin folosirea perfectului compus). La sfârșitul strofelor (cu excepția ultimei strofe) titlul este plasat într-o construcție cauzal-explicativă – „*Că tu nu te-ai priceput*” – care justifică reacțiile: „*Și plângeam de supărată/Că tu nu te-ai priceput*”; „*Și plângea durerea-n mine/Că tu nu te-ai priceput*”, dar și stările: „*Mi-a fost luni întregi mânie/Că tu nu te-ai priceput*”.

IV. Tema

Tema poeziei *Nu te-ai priceput* este iubirea neîmplinită din cauza incapacității flăcăului de a decoda corect gesturile fetei îndrăgostite și a timidității cu care acesta își exprimă sentimentele. Poezia comunică, totodată, și revolta fetei împotriva sistemului de convenții specifice lumii satului, care impune o mascare a sentimentelor și respectarea codurilor comportamentale.

V. Compoziție și structură

Poezia este alcătuită din patru strofe, cu 11 versuri fiecare, măsura inegală, cuprinsă între 5 și 8 silabe, rimă împerecheată și monorimă, ritm trohaic. Aceste particularități sporesc sugestia sonoră a textului, prin depășirea monotoniei unor egalități prozodice, subliniind mesajul. Muzicalitatea versurilor este susținută de laitmotivul: „*Nu te-ai priceput!*”, de numeroasele exclamații retorice: „*O, nu-i drept, nu-i drept, Sorine! E, lasă!*” și de interogații retorice: „*Dar de unde știi?*”; „*Dar m-ai întrebat vrodată?*”, de aliterații: „*Să mă strângi tu sărutată*”; „*Chip cătam cu viclenie*” și asonanțe: „*Zile lungi mi le-am pierdut*”; „*Tu să fi-nceput iubitul*”.

Laitmotivul este motivul care se repetă în cadrul unei opere literare.

Poezia are **structura unui monolog adresat**, în care fata îndrăgostită își exprimă cele mai intime gânduri, revoltată că trebuie să-și supună iubirea unor convenții sociale, să joace roluri dinainte stabilite de mentalitatea colectivă, și dezamăgită de timiditatea și nepriceperea flăcăului.

Textul este construit pe **alternanța persoanelor I și a II-a**, persoana întâi desemnând fata, iar persoana a II-a flăcăul căruia îi este atribuită o identitate clară: Sorin. Vocativele: „Sorine”, „tu”, „fată”, inserarea vorbirii directe: „Mă vrei tu, fată?”, numeroasele interogații și exclamații retorice sunt mărci ale încercărilor și dorinței fetei de a comunica – fie și într-un plan imaginar – cu flăcăul.

Poezia *Nu te-ai priceput* este o **poezie cu caracter hibrid, ambiguitatea compozițională fiind determinată de îmbinarea elementelor dramatice cu cele epice și lirice**. **Construcția dramatică** a textului este asigurată de distribuția celor două roluri, de monologul adresat al fetei. Aceasta este dublată de **particularități epice**, reprezentate de scenariile construite de tânăra îndrăgostită pentru a atrage atenția flăcăului și a-l determina să-și declare iubirea, precum și de **elemente lirice**: sentimentele de revoltă și de suferință ale fetei îndrăgostite.

Poezia se încadrează în **lirismul obiectiv al măștilor**, fiind o **poezie teatrală**, în care mișcarea nu este una exterioară, ci interioară, exprimând sentimente, trăiri, emoții. Tensiunea poetică este dată de distanța dintre vocea auctorială a scriitorului și vocea personajelor care-și exprimă emoțiile, subiectivitatea lirică fiind înlocuită de subiectivitatea personajelor.

VI. Semnificațiile versurilor

Cele patru strofe ale poeziei prezintă **scenariile inițiate de fată pentru a-l forța pe flăcău să înceapă jocul dragostei și astfel iubirea să se împlinească**. Scenariile eșuează din cauza viciilor de comunicare dintre cei doi, care fac ca flăcăul să deo- deze greșit comportamentul fetei, falsificat din necesitatea adaptării la convențiile colectivității sătești. Astfel, îndrăzneala și viclenia fetei pentru a-și împlini iubirea sunt pentru tânăr dovezi ale mândriei, îndărătniciei și cochetăriei.

Îndurerată, dezamăgită și mai ales dezamăgită de nepriceperea flăcăului, fata imaginează **un scenariu dramatic, dialogat** încercând să pătrundă gândurile flăcăului și să înțeleagă ce anume a dus la neîmplinirea iubirii.

Expresivitatea poeziei este asigurată de **pronumele și verbele la persoana a II-a, forma afirmativă/negativă**, care indică incapacitatea tânărului de a intuit și respecta regulile jocului erotic: „nu te-ai priceput”; „tu te-ai temut”; „să mă strângi”; „ai întrebat”; „tu să fi-nceput”, precum și prin **mărcile lexico-gramaticale ale eului, pronumele și verbele la persoana I**: „mă”, „eu”, „mă”, „știu”, „am făcut”, „am pierdut”, „n-aș fi vrut”, „câtam”, „făceam”.

Registrul stilistic al poeziei se caracterizează prin **oralitate** asigurată de cuvinte și expresii populare: „*ți-am fost dragă*”, „*mă vrei tu, fată?*”, „*cătam*”, „*mi-a fost mânie*”, „*plângea durerea-n mine*”, „*de m-ai fi cerut*”, „*făceam eu isprăvitul*”; de interjecții: „*o*”, „*e*”; de propozițiile exclamative: „*Tu cu pâinea și cuțitul/Mori flămând, nepriceput!*”; de construcțiile interogative: „*Dar m-ai întrebat vreodată?*”; de inversiunile tipic populare: „*că de-o fată cui îi pasă*” și de îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă: „*Să mă-ntrebi: — Mă vrei, tu, fată?*”, ceea ce pune în evidență sinceritatea fetei, dezinvoltura mărturisirii, precum și mediul rural al poveștii de dragoste.

VII. Particularități stilistice

Limbajul poeziei este clar, lipsit de podoabe artistice, emoția lirică fiind generată de imaginile acustice și de succesiunea celor două roluri dramatice. **Expresivitatea versurilor** este asigurată de adjective care redau stări emoționale: „*sfios*”, „*mândră*”, „*supărată*”, „*dragă*”, prin substantive care exprimă stări afective: „*durerea*”, „*viclenie*”, „*mânie*”, precum și prin expresii care compun un ritual erotic: „*am fost rea și n-aș fi vrut*”; „*să mă strângi tu sărutată*”; „*mă-nvingea să te sărut*”; „*de m-ai fi cerut*”. O deosebită încărcătură afectivă o are vocativul „*Sorine*”, care transmite dragostea și nostalgia fetei, determinate de neîmplinirea iubirii.

În această poezie se împletesc **elemente specifice romantismului**: tema iubirii, oralitatea limbajului, antiteza între cele două comportamente: îndrăzneț – al fetei, timid – al flăcăului, cu **elementele clasice**: simetria compozițională asigurată prin reluarea versului refren.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Particularitățile perioadei;
- ▶ Tema poeziei *Nu te-ai priceput*;
- ▶ Tipul de lirism;
- ▶ Particularități compoziționale;
- ▶ Semnificațiile secvențelor lirice;
- ▶ Particularitățile stilistice ale poeziei.

Cum îmi fixează cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

Pe baza textului poeziei *Nu te-ai priceput* răspunde cerințelor următoare:

1. Transcrie, din poezie, două cuvinte care aparțin registrului popular.
2. Precizează rolul expresiv al vocativelor și al exclamațiilor retorice prezente în text.
3. Alcătuieste două enunțuri, pentru a ilustra polisemia cuvântului „*plângea*”.

4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în poezie.
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază caracterul adresatic al textului dat.
6. Ilustrează relația dintre titlul și conținutul poeziei.
7. Explică în ce constă viciul de comunicare dintre cei doi tineri.
8. Comentează, în 6-10 rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Identifică două trăsături tradiționaliste ale poeziei și ilustrează-le cu exemple din text.

Cum învăț!

Date despre autor și operă	▶ informații generale despre perioada în care a apărut textul; ▶ informații despre poezia <i>Nu te-ai priceput</i> – anul și locul apariției.
Titlul	▶ durerea obiectivității unei constatări; ▶ nepriceperea flăcăului în decriptarea jocului iubirii; ▶ este reluat la începutul și sfârșitul strofelor, devenind element de recurență, leitmotiv și refren; ▶ subliniază sentimentele fetei: revolta și neputința de a ierta.
Tema	▶ iubirea neîmplinită; ▶ revolta fetei împotriva sistemului de convenții specifice lumii satului.
Structura	▶ 4 strofe, cu câte 11 versuri, măsură inegală, cuprinsă între 5 și 8 silabe, rimă împerecheată și monorimă, ritm trohaic; ▶ depășirea monotoniei unor egalități prozodice – subliniază mesajul; ▶ leitmotivul, exclamațiile retorice și interogațiile retorice: aliterațiile și asonanțele – asigură muzicalitatea.
Compoziția	▶ monolog adresat; ▶ alternează persoanele I și a II-a, persoana întâi desemnând fata, iar persoana a II-a, flăcăul; ▶ se îmbină elementele dramatice cu cele epice și lirice.

Lirismul	▶ lirismul obiectiv al măștilor; ▶ poezie teatrală, în care mișcarea nu este una exterioară, ci interioară; ▶ subiectivitatea lirică este înlocuită de subiectivitatea personajelor.
Expresivitatea	▶ strofele poeziei prezintă scenariile inițiate de fată; ▶ scenariile eșuează din cauza viciilor de comunicare dintre cei doi; ▶ pronumele și verbele la persoana a II-a, forma afirmativă/negativă – indică incapacitatea tânărului de a intui și respecta regulile jocului erotic; ▶ adjectivele, expresii care compun un ritual erotic, vocativul „Sorine” – transmit dragostea și nostalgia fetei, determinată de neîmplinirea iubirii.
Particularitățile stilistice	▶ se împletesc elemente specifice romantismului cu elemente clasice; ▶ oralitate asigurată de cuvinte și expresii populare, de propoziții exclamative, de construcții interogative, de inversiuni tipic populare și de îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă. ▶ limbaj clar, lipsit de podoabe artistice.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1981

Manolescu, Nicolae, *Teme 3*, Editura Cartea Românească, București, 1978

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Editura Minerva, București, 1984

SIMBOLISMUL

Simbolismul european

I. Simbolismul european – prezentare generală

Simbolismul este un curent literar afirmat la sfârșitul secolului al XIX-lea, mai întâi în Franța și în Belgia, apoi acesta s-a răspândit în întreaga Europă, prelungindu-se până în preajma Primului Război Mondial și influențând toate artele.

În literatură, **simbolismul** s-a manifestat cu precădere în poezie. El reprezintă, în esență, **începutul poeziei moderne**, „pentru că îi conferă acesteia statutul de artă supremă și obligația de a căuta mereu noutatea, dar și pentru că îi dezvoltă conștiința de a dispune de un limbaj propriu”. (Rodica Zafiu)

Denumirea curentului își are originea în termenul „*symbolism*”, pus în circulație după 1886, când Jean Moréas publică, în ziarul „Le Figaro littéraire”, un manifest intitulat *Le Symbolisme*. Termenii de *symbolist*, *symbolism* vor fi preluați și impuși de critica și apoi de istoria literară.

Simbolismul este produsul aceluia „mal de siècle” provocat de angoasele mediului citadin. Apare ca o reacție împotriva retorismului romantic și a impersonalității parnasienne, care sunt înlocuite cu perspectiva interiorizată, de sugestie și simbol.

Romantismul este un curent literar și artistic din prima jumătate a secolului al XIX-lea, caracterizat prin afirmarea individualității și a spontaneității creatoare, primatul sentimentului și al fanteziei, expansiunea eului, evadarea din realitate, respingerea rigorii clasice.

Parnasianismul este un curent literar apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca o reacție împotriva romantismului. Acesta promovează o poezie rece, impersonală, eliberată de afectivitate.

II. Trăsăturile simbolismului

Simbolismul cunoaște două direcții:

- o **direcție decadentă** (reprezentant Paul Verlaine), definită de spirit întunecat, preferința pentru macabru, pentru funest;
- o **direcție simbolistă propriu-zisă** (reprezentant Stéphane Mallarmé), definită prin evadarea din timp și spațiu, preferința pentru exotism.

Estetica simbolistă se caracterizează prin trăsături precum:

- retorică bazată pe folosirea **simbolului**, renunțarea la explicit în favoarea sugestiei și a **ambiguității**, pentru a exprima stări fluide, vagi, muzicale (Mallarmé spunea: „*A nuni un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din bucuria poemului care e făcută să ghicească puțin câte puțin; a sugera, iată visul!*”). Prin simbol se recrează imaginea lumii și se relevă sensurile ei, inefabilul existenței;
- noua sensibilitate se caracterizează prin: **monotonie, angoasă, spleen, nevroză, anxietate, depresie, disperare, gust al morbidului și al bizarului, percepție a efemerului** (noile stări și maladii ale omului modern);
- **accentul este pus pe intuiție**, capabilă să perceapă realitatea transcendentă (poezia capătă o valoare metafizică);
- prețuirea **muzicii**, artă prin excelență a temporalității (Paul Verlaine: „*Deci muzică întâi de toate*”; Macedonski: „*Arta versurilor e arta muzicii*”), care este adusă în poezie, atât la nivel formal, cât și la nivel ideatic, prin procedee diverse: cultivarea poeziei cu formă fixă, dar și a versului liber (ce impune ritmul inimii), folosirea laitmotivului, a refrenului, a figurilor de sunet (asonanța, aliterația), crearea de imagini auditive sau apelarea la întregul instrumentar muzical (pian, violă, flaut, flașnetă, clavier etc.);
- **corespondențele** (modalitate aproape mistică de a deschide drum către suprarealitate, către unitatea misterioasă a lumii, prin descoperirea analogiilor dintre planul uman și cel cosmic);
- **sinestezia**, ce presupune asocierea simultană a mai multor simțuri și, implicit, a unor senzații, aduce în planul poetic **cromatica, olfactivul, auditivul, tactilul**;
- **inovațiile în plan prozodic**: impunerea versului liber și a poemului în proză, dar, în aceeași măsură, cultivarea poeziilor cu formă fixă, creatoare de muzicalitate (mai ales rondelul și gazelul, pentru repetițiile și refrenele foarte muzicale);
- conceptul de „**poezie pură**” (concepția că poezia dispune de un limbaj propriu, eliberat de contingent) este introdus tot de simbolști și va avea un impact major asupra liricii moderniste viitoare;
- poezia are un aer comun prin **instrumentarul** său: **decorul citadin** (cu parcul, străzile, grădinile, instituții publice, abatorul etc.), **spațiile exotice** (marea, Babilonul, Ninive, marile metropole ale lumii etc.), „**paradisurile artificiale**” (tutunul, alcoolul, opiul etc.), **decorul macabru** (cavoul, cimitirul, abatorul etc.), **imaginile emblematice** (scuturarea florilor, râsul strident, zborul, corabia, lebăda, păsările albe, crinul etc.), **inventarul simbolurilor ezoterice** (numere magice, fecioarele albe, Salomeea, Narcis etc.), **instrumentele muzicale** (pianul, clavierul, fanfara, caterinca, chitara, viorile etc.);

- **tematica predilectă:** trecerea timpului, solitudinea, amorul, evadarea din real (prin vis sau călătorie), întoarcerea în trecut, moartea, descompunerea universului, aspirația spre o idealitate inaccesibilă, condiția nefericită a poetului într-o societate superficială, incapabilă să înțeleagă și să aprecieze nivelul artei adevărate.

Simbolul este un semn concret (obiect sau imagine) care substituie un lucru în virtutea unei corespondențe, pentru a servi comunicării. În simbolism, el capătă o funcție de cunoaștere, de sondare a misterului cosmic și devine un mijloc de transmitere a semnificațiilor. Simbolul autentic este considerat un mod de a indica intuitiv ceva încă necunoscut, o realitate spirituală care nu poate fi numită direct.

Sinestezia este procedeul artistic ce constă în asocierea inedită într-o singură imagine a senzațiilor de natură diferită (simțurile par a percepe senzații corespunzătoare altor simțuri, de exemplu: „*Primăvara.../O pictură parfumată cu vibrații de violet*” – George Bacovia, *Nervi de primăvară*; „*De ce-ți sunt ochii verzi –/Culoarea wagnerianelor motive...?*” – Ion Minulescu, *Celei care pleacă*, sau „*Dar sânge ce curge din nori/Înaltă fanfare de goarne*” – Alexandru Macedonski, *Epoda de aur*).

Sugestia este un procedeu stilistic impus de poezia simbolistă, ce constă în exprimarea neexplicită, fragmentară, încifrată a unor idei și stări sufletești, pe care o expresie directă nu o poate reda. Generează ambiguitate, conexiuni ce permit interpretări multiple, mizând pe participarea cititorului.

Spleenul este un termen englezesc (engl. *spleen*), intrat în română prin intermediul francezei, însemnând melancolie profundă, tristețe fără cauză aparentă, o stare care presupune un „rău de lume”, o greață existențială, plictis și melancolie adâncă.

III. Symbolism versus Parnasianism

La fel ca și în cazul celorlalte curente artistice, **simbolismul** vine ca o formă de protest la curentul anterior, în cazul acesta, **parnasianismul**.

Parnasianismul

Parnasianismul este un curent literar apărut în jurul revistei „Le Parnasse contemporain” (1866-1876), grupând poeți ce-și spun **parnasieni** (este vorba de poeții francezi Charles Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Sully Prudhomme, José-Maria de Hérédia, François Coppée, Catulle Mendès etc. – adepți ai doctrinei „artă pentru artă” a lui Théophile Gautier).

Denumirea curentului și titlul revistei fac referire la Muntele Parnas, casa Muzelor în mitologia greacă.

Estetica parnasiană se opune celei **romantice** (este mai apropiată de cea clasică, putem vorbi de un neoclasicism) și presupune o puternică obiectivare și impersonalizare a discursului, în contrast cu sentimentalismului dezlănțuit al poezilor romantici; de asemenea, presupune erudiție și rafinament.

Poezia este pusă în **tipare stricte**, scoțând la iveală **arta meșteșugului**. Prin urmare, sunt cultivate **formele prozodice fixe** (sonetul, rondelul, glosa, gazelul, rubaiatul, haikuul etc.), **pune în circuit ritmuri alambicate** (dactilul, amfibrahul, coriambul, hexametrul, peonii, spondeul, versul safic, hexametrul etc.), iar rimele sunt mult îmbogățite.

Tematica are în vedere **surprinderea spațiilor exotice sau luxuriante** (de la cele polare la cele ecuatoriale), **lauda obiectelor sau a lucrurilor** (mai cu seamă a celor cu simbolistică înaltă: pietre prețioase, metale rare sau „podoabele” interioare), **mitologiile, civilizațiile trecute, arhetipale sau extrem orientale** etc. Geografia lirică se extinde în toate spațiile lumii și cuprinde, cu precădere, istoria antică. Tratarea este descriptivă și senzorială, imaginile artistice au o seninătate aparte, fiind picturale, dominate de vizual, statice.

Parnasianismul s-a răspândit pe teritoriul european, fiind bine reprezentat de poezii englezi (Austin Dobson, Edmund Gosse, Andrew Lang) și de poezii germani (de la August Graf von Platen la Stefan George) sau iberici (Rubén Darío) și greci (Kostis Palamas și „noua școală de la Atena”), dar a trecut și peste ocean (cel mai de seamă reprezentant a fost Olavo Bilac, poet brazilian inedit, care a reușit să păstreze emoția poetică în versul bine șlefuit și metrica strictă).

În literatura română, parnasianismul conviețuiește într-o simbioză aproape perfectă cu simbolismul, din 1880 și până în perioada interbelică. Cel care întemeiază o adevărată școală parnasiano-simbolistă este Alexandru Macedonski, prin cenaclul său și revista „Literatorul”. Debutul lui Tudor Arghezi, publicat prima oară de Macedonski, stă sub semnul parnasianismului. Parnasian, într-o primă etapă, este și Ion Barbu (ciclul poemelor publicate în „Sburătorul”). Reprezentanți ai poeziei noastre parnasiene se regăsesc nu numai în această perioadă de debut a curentului (Mircea Demetriad, Alexandru Petroff, Iuliu Cezar Săvescu etc.), ci și în a doua jumătate a secolului XX: Eugeniu Speranția, Ion Acsan, Mircea Ciobanu, Eugen Dorcescu etc.

Puse în relație, cele două curente (**parnasianismul și simbolismul**) se opun, dar se și aseamănă, suprapunându-se parțial:

PARNASIANISMUL	SIMBOLISMUL
– raționalist, strict, riguros; – impersonalitatea și obiectivitatea discursului; – descriptivismul predominant, picturalul, observarea meticuloasă și rece a lumii; – mizează pe efectul de artificiu literar; – elitismul – credința în accesul limitat, doar al celor dotați, superiori, la actul artistic, la semnificațiile ascunse ale poeziei; – muzicalitatea cultivată cu prioritate prin formele fixe de poezie (mai ales sonetul); – rigoarea formală; – interesul pentru spațiile exotice sau luxuriante, pentru Antichitate și mitologie; – antiretorismul și concizia poetică; – erudiția, inteligența, logica sunt atributele poetului parnasian; – stările de spirit dominante: seninătatea, reveria, melancolia, detașarea rece.	– antiraționalist, antipozitivist, mizează pe intuiție; – subiectivismul, revenirea la vocea personală a eului liric, la trăirile și impresiile acestuia; – descrierea are rolul de a contura o atmosferă, de a crea o corespondență între lumea exterioară și cea interioară, definește o trăire, o viziune, nu reprezintă/nu pictează realul; – artificialul este prezent la nivelul trăirilor induse și al reprezentării lumii ca artefact; – elitismul este prezent, dar nu atât de epatant ca la parnasieni; – accentul pus pe muzicalitatea poeziei, arta supremă; – introducerea versului liber ca soluție de ieșire din tiparele prozodice tradiționale și de apropiere de ceea ce numeau „ritmul inimii”; – interesul pentru spațiile artificiale, dar și exotice, în strictă corespondență cu prezentul; – antiretorismul și esențializarea expresiei poetice; – sensibilitatea, senzorialitatea, intuiția, gândirea analogică sunt atributele poetului simbolist; – stările de spirit dominante sunt vagi, fluide, de la spleen, nevroză, angoasă, la starea de criză, anxietate, obsesie, disperare.

MICHELANGELO

de José-Maria de Hérédia

„Era cuprins desigur de-o luptă frământată
Când zugrăvea departe de Roma-n sărbă-
toare,

Sibilele, Profetii cu fruntea gânditoare
Și-apoi pe zidul sumbru, cereasca Judecată.

Și-ascultând cum plânge în el cu-nversunare,
Titan legat în lanțuri de opera creată,
Iubirea, Țara, Faima și-nfrângerea lor toată,
Gândea că visul minte și tot ce este moare.

Acești giganti pe care-o forță fără sânge
Îi obosește parcă în lutul care-i strânge
Prin răsuciri, el singur i-a dus la apogeu;

Și-n piatra rece unde întregu-i suflet fierbe,
Cum a știut să pună cu-nfiorări superbe
Materia să-nvingă mânia unui Zeu!”

CÂNTEC DE TOAMNĂ

de Paul Verlaine

„Oftări prelungi
Pe-a toamnei lungi
Viori măhnite
În suflet mor
Sfâșietor
Necontenite.

Cu spaimă-n gând
Și palid, când
Sfârșitul vine,
În minte chem
Trecute vremi
Printre suspine.

Și plec și eu
Cu vântul greu
Care mă poartă
Fără noroc
Din loc în loc
Ca frunza moartă.”

Încearcă!

1. Ilustrează, cu exemple din textele date, trăsăturile celor două curente, precizând de ce unul aparține parnasianismului și celălalt, simbolismului.
2. Numește punctele comune și diferențele categorice.

IV. Symbolism versus Romanticism

Prin reacția sa de frondă la parnasianism, curentul simbolist încearcă, în primă instanță, să refacă legătura cu romantismul, să arate că arta este o experiență subiectivă ce ne pune în contact cu realitatea adevărată, cu lumea interioară și cu spiritualitatea noastră cea mai profundă. Legătura cu romantismul este însă fragilă, pentru că sensibilitatea instaurată este de cu totul altă natură, astfel încât simbolismul aduce o schimbare de paradigmă, ce anunță modernismul.



ROMANTISMUL	SIMBOLISMUL
– viziunea unei lumi construite pe antiteze ireconciliabile („antitezele sunt viața”, spunea Mihai Eminescu); – relația empatică a poetului cu natura, temă favorită a romanticilor, are în vedere o contopire cu aceasta, mai cu seamă în ipostaza sa primordială, natura sălbatică, edenică; – dezamăgirea produsă de viața cotidiană, înstrăinarea de tot ce este artificial, creat de om, încercând evadarea în lumi fantastice, onirice, în trecut; – simbolul este folosit și de romantici, dar sensurile sale sunt de cele mai multe ori explicite sau preexistente; – limbajul poeziei romantice stă sub semnul retorismului, este puternic încărcat stilistic, dominat de metafore descifrabile, registrele stilistice sunt variate; – ezoterismul și ocultismul sunt surse comune de inspirație, romanticii le integrează în structura profundă a operei lor, pe când simbolistii le folosesc decorativ; – subiectivismul este prezent, de asemenea, în cazul celor două curente, ce consideră că poezia e expresia eului liric, dar, în cazul simbolismului, un eu disociat de cel empiric; – stările de spirit dominante: visarea, reveria, melancolia, tristețea.	– se revendică de la romantism ca o prelungire a acestuia; – viziunea unității profunde a lumii, a unei corespondențe misterioase între structura omului și cea a universului, între macrocosmos și microcosmos; – fascinați de natură, simbolistii sunt mult mai apropiați de decorurile artificiale, regăsindu-se într-o natură domesticită (în parcuri, grădini); – sunt în aceeași măsură atrași de orașul modern, dar și îngroziți de el, inițiind călătorii în ținuturi exotice, orientale ori septentrionale; – simbolul este descoperit și creat în actul poetic, rezultatul gândirii analogice și al unei imaginații eliberate de convenționalism; – limbajul poeziei simboliste mizează pe neologism; este complex, încifrat, puternic conotativ, plin de muzicalitate, cu figuri de sunet și sinestezii, relevă misterul lumii prin intermediul corespondențelor stabilite între nivelurile universului; realizează un proces de concentrare și esențializare a mesajului liric – antiretoric; mizează pe sugestie; – stările de spirit dominante sunt indefinibile, fluide: de la spleen, nevroză, angoasă la starea de criză, anxietate, obsesie, disperare.

INFINITUL

de Giacomo Leopardi

„Întotdeauna mi-a fost drag colnicul
acesta singuratic și perdeaua
de tufe nalte ce răpesc privirii
o bună parte a zării depărtate.
Dar stând aici și preajma contemplând-o,
creează mintea-mi, dincolo de-această
îngrăditură, nesfârșite spații,
și supraomenești tăceri, și-o pace
atât de adâncă și de vastă,
că-aproape inima se-nfricoșează.
și ascultând prin aceste tufe
foșnește vântul, eu pun față-n față
tăcerea nesfârșită cu-acest freamăt;
și, iată, mi-amintesc de veșnicie,
de toate anotimpurile moarte,
de cel prezent și viu, și a lui larmă.
și astfel în nemărginirea-aceasta
gândirea mea se-neacă: scufundarea
mi-i dulce-n astă nesfârșită mare.”

BRIZA MARINĂ

de Stéphane Mallarmé

„Ah! carnea-i tristă iar cărțile, citite toate.
Să fug, să fug de-aici! Simt păsări îmbătate
Ce zboară printre spume și bolți nemaivă-
zute!
Nici vechi grădini, nici parcuri în ochii mei
răsfrânte
Nu pot reține-un suflet, din plin scaldat de
mare
O, nopți! Nici chiar lumina pustie-a lămpii
clare
Pe foaia mea nescrisă cu albul ei de pază,
Nici tânăra femeie cu pruncul ce-alăptează.
Azi vreau să plec! O, navă, cu dulcile-ți
tangaje
Sus ancora, să mergem spre-exotice miraje!
Un vechi Plectis în care tânjesc speranțe triste
Mai crede-n fluturarea supremă de batiste!
Și poate-acele vele ce-ademenesc furtuni,
În naufragii vântul le-aruncă în genuni,
Nici țarm fertil, nici vele – pierduți, pierduți
sunt toți...
Dar inimă, ascultă-i cântând pe mateloți!”

Încearcă!

1. Ilustrează, cu exemple din textele date mai sus, trăsăturile celor două curente, precizând de ce unul aparține Romantismului, iar celălalt, Simbolismului.
2. Numește punctele comune și diferențele categorice.

V. Simbolismul – reprezentanți

Simbolismul a fost un curent cosmopolit, care a avut centrul de dezvoltare în Franța, la Paris, dar, chiar și aici, mulți dintre reprezentanți au fost străini (de exemplu, Jean Moréas era grec, pe adevăratul nume Ioannis Papadiamantopoulos, iar Francis Vielé-Griffin sau Stuart Merrill erau americani). Un alt centru de iradiere a fost Belgia francofonă, ce i-a impus pe Emile Verhaeren, Georges Rodenbach sau teoreticianul Albert Mockel.

Precursori ai curentului au fost considerați poeții francezi: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, iar maeștrii: Stéphane Mallarmé și Paul Verlaine. Poeții Școlii simboliste franceze nu au atins celebritatea acestora, dar au rămas în istoria literaturii ca poeți de talent: Jules Laforgue, Maurice Rollinat, Charles Cros, Francis Jammes sau mai sus-amintiții Jean Moréas, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merrill etc. Ei se grupează în jurul unor personalități (Verlaine, Mallarmé), frecventează aceleași centre literare, cafenele, cercuri ezoterice, saloane artistice (celebru este salonul lui Mallarmé, considerat adevăratul cap al școlii simboliste), înființează împreună reviste, își pun aceeași etichetă (*decadenții* – adepții lui Verlaine, cei care cultivă mai mult sentimentalism, dar și un macabru postromantic –, *simboliștii* lui Mallarmé – ce exaltă arta pură a formelor perfecte și a sensurilor obscure –, *instrumentaliștii* – adepți ai instrumentalismului inițiat de René Ghil, ce propune o tehnică de transpunere a muzicii în poezie).

Simbolismul se întinde rapid în tot spațiul european, ajungând și în țările Americii de Nord și în America Latină, creând sentimentul unității spirituale, dincolo de granițele naționale.

Reprezentanți de seamă se găsesc, astfel, în Italia – Gabriele D'Annunzio; în Spania – Rubén Darío, Antonio Machado, Miguel de Unamuno; în Anglia – W.B. Yeats, Oscar Wilde; pentru poezia germană – Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke (poet austriac); în Brazilia – João da Cruz e Sousa; în Canada – Émile Nelligan etc.

Influența symbolismului va fi, de asemenea, hotărâtoare pentru mulți dintre poeții moderniști ai primei jumătăți de secol XX (de exemplu: Paul Valéry, Paul Claudel, T.S. Eliot etc.) și favorizantă apariției unor curente moderniste, cum ar fi suprarealismul, prin interesul pentru planul imaginar și suprarational.

Simboliști, decadentiști, instrumentaliști – în fond, toți simboliști – se diferențiază doar prin accentele puse pe o latură sau alta a curentului și prin maeștrii care impun aceste denumiri școlii tutelate de ei. Astfel, **simboliștii** sunt adepții lui Mallarmé, exaltă o artă pură, a formelor perfecte și a sensurilor obscure (mai apropiați de parnasieni), **decadenții** sau **decadentiștii** îl au ca maestru pe Verlaine, cultivând sentimentalismul și macabrul postromantic, iar **instrumentaliștii** sunt adepții lui René Ghil, ce propune o poezie fundamentată pe sugestiile muzicale ale sunetelor limbii.

Încearcă!

Alcătuiește un dosar al maeștrilor symbolismului european. Ai în vedere pe precursorii curentului, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud (în aceeași măsură și precursori ai modernismului european), apoi pe creatorii de școală: Paul Verlaine și Stéphane Mallarmé. Alcătuiește fișe personale care să cuprindă: date biografice semnificative, titlurile operelor scrise, 4 poezii reprezentative pentru ilustrarea

simbolismului acestora și argumentarea, cu ilustrarea pe texte, a patru trăsături specifice curentului.

VI. Simbolismul – Genuri și specii literare abordate

- ▶ În literatură, așa cum am văzut, predominant este **genul liric**: poezia sub diferite formule, de preferat cele mai muzicale, cu formă fixă (sonet, gazel, rondel, romanță etc.), pe care le readuseseră în actualitate parnasienii. O specie lirică nouă care apare este **poemul în proză**, care nu se mai supune rigorilor prozodice, dar păstrează lapidaritatea, jocurile sonore și calitatea imaginilor specifice discursului liric.
- ▶ **Teatrul simbolist** promovează **drama**, ce încearcă să îmbine dramatismul cu liricul și să creeze o atmosferă magică. Personajele au valențe simbolice, conținutul de idei se ascunde în spatele unor abstracțiuni. Reprezentantul cel mai de seamă este belgianul Maurice Maeterlink (laureat al Premiului Nobel, autor al unor piese de teatru, cum ar fi *Pelléas et Mélisande*, după care Claude Debussy a scris, în 1902, opera cu același nume).
- ▶ **Proza simbolistă** este apropiată de poezie prin grija pentru formă, prin cultivarea trăirilor și senzațiile proprii sensibilității curentului. Reprezentative în acest sens sunt: cartea lui Joris-Karl Huysmans, *În răspăr*, sau a lui Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*.

VII. Simbolismul și celelalte arte

Simbolismul este unul dintre curentele care s-a impus și în celelalte arte, simultan cu cel din literatură. Acesta s-a manifestat cu predilecție în pictură și muzică. Centrul de greutate este tot Parisul, unde poeții și pictorii simbolisti se întâlnesc în aceleași cercuri, saloane, cafenele.

Astfel, în aceeași perioadă se impun în artele plastice **două curente: simbolismul și impresionismul**, ambele având afinități cu cel literar. **Simbolismul** cultivă o **pictură decorativă**, cu subiecte legendare, mitice, alegorice, cu caracter vizionar (Gustav Moreau, Puvis de Chavannes etc.), iar **impresionismul** (Claude Monet, Édouard Manet, Edgar Degas, Auguste Renoir, Camille Pissarro etc.), o **pictură de atmosferă**, în care eroină este lumina cu variațiile și reflecțiile ei asupra unei lumi reprezentate (de obicei, aspecte de viață cotidiană sau peisaje urbane), care își diminuează contururile, expresie a evanescentului și a impalpabilului. În literatură nu a existat un curent programatic impresionist, dar a existat o interferență a celor două curente manifestate în arte diferite (**simbolismul literar și impresionismul din pictură**).

Tehnica impresionistă este reprezentată de elemente precum sugestia, vagul, accentul pus pe crearea de atmosferă, notația efemerului, care sunt de regăsit și în poezia simbolistă.

În muzică nu a existat un curent simbolist, a existat însă impresionismul, contemporan cu cel din pictură și în corespondență cu tehnica sugestiei simboliste. Reprezentanții cei mai de seamă sunt: Claude Debussy, creator al unei muzici pline de armonii și arabescuri, o muzică a sugestiilor și a impresiilor fugitive, a contemplației visătoare, a libertății depline, și Maurice Ravel, ce impresionează printr-o muzică dinamică, rafinată, cu intruziuni folclorice.

Nu trebuie neglijat aici, ca precursor, Richard Wagner, care a realizat o adevărată sinteză a artelor, prin opera sa lirică, ce a permis sincretismul grandios dintre muzică, poezie (libretul operei) și arta plastică (decorurile).

Încearcă!

1. Realizează un portofoliu în care să aduni cinci poezii simboliste din literatura universală cărora să le atașezi imagini ale unor tablouri pictate de pictori simbolști sau impresionști.

2. Realizează o copertă de carte pentru volumul de poezii al lui Alexandru Macedonski *Poema rondelurilor*, după ce ai citit zece din poeziile din volum.

3. Ascultă muzica lui Claude Debussy și alege două piese în corespondență cu rondelurile citite. Ține cont de faptul că Debussy însuși a încercat să ilustreze prin muzica sa poeme (de exemplu, *Preludiu la după-amiaza unui faun* este inspirat dintr-o eglogă scrisă de Mallarmé), susținând însă ideea că „muzica nu este o dublură a versului, ea îi creează o dimensiune nouă.”

Simbolismul românesc

I. Simbolismul românesc – Prezentare generală

Simbolismul este unul dintre curentele care se manifestă, în spațiul românesc, sincron cu cel european. Meritul este, în primul rând, al lui Alexandru Macedonski, care, prin poemele și textele sale teoretice, puse în circulație prin revista editată de el, „Literatorul” (1880), popularizează noua direcție artistică. Tânăra generație se arată receptivă la spiritul nou al epocii, mai cu seamă că o parte dintre reprezentanții ei studiază la Paris și se familiarizează cu acesta (Ion Minulescu, Dimitrie Anghel).

Chiar înainte de reconstituirea simbolismului ca școală în Franța, apar în revista lui Macedonski articole de directivă, în care sunt expuse puncte de vedere simboliste. În 1880, articolul intitulat *Despre logica poeziei* formulează idei care anticipau anumite judecăți ale lui Mallarmé. Nu numai că se făceau apropieri între poezie și muzică, dar se releva deosebirea de structură dintre poezie și proză: „...proza se conduce după o logică și poezia după o alta [...]. A fi poet înseamnă a fi poet și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim [...]. Logica poeziei este nelogică față de proză și, tot ce nu e logic fiind absurd, logica poeziei e prin urmare însuși absurdul.”

Un adevărat manifest simbolist, apărut în „Literatorul” din 15 iunie 1892, este *Poezia viitorului*, articol în care Macedonski afirmă: „Simbolismul este cel mai apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dânsa – cu alte cuvinte, fiindcă ne înfățișează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări. Instrumentalismul nu este iar decât un simbolism, cu deosebire că sunetele joacă în instrumentalism rolul imaginilor.”

În alte articole teoretice, precum *Despre poezie* sau *Despre poemă* (1881), poetul român pledează pentru concentrare și sinteză lirică, pentru poezia care să adune în ea mișcări sufletești contrastante, pentru muzicalitate.

Prin cenaclul său, Macedonski a promovat și încurajat tinerii poeți deschiși spre noua manieră de scriere, spre noua atitudine față de poezie, de fapt, spre tot ceea ce deosebea poezia românească de până atunci: parnasianism, naturalism, simbolism – tot ce putea impresiona prin neobișnuit și bizar. În cenaclul lui se afirmă primii poeți simboliști: Ștefan Petică, Mircea Demetriade, Iuliu C. Săvescu, Traian Demetrescu, iar mai târziu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Pillat, care vor debuta sub semnul simbolismului.

Dar prima direcție pe care merge poetul, pentru afirmarea noii poezii, este cea a propriei creații, dornic să revoluționeze lirica românească aflată în amortire după momentul Mihai Eminescu.

Pasiunea lui cea mare a fost **instrumentalismul**, propunându-și să creeze efecte lirice prin pure combinații de imagini și sunete ca în *Rimele cântă pe harpă* și *Înmormântarea și toate sunetele clopotului*. După modelul lui Rollinat, Macedonski a afișat uneori preferința pentru macabru, ca în *Vaporul morții*, iar, după exemplul lui Mallarmé, acorda o importanță specială aspectului grafic al scrierilor sale (în manuscrisul romanului său *Thalassa* a încercat să sugereze sentimentele nu numai printr-o anumită așezare a cuvintelor în pagină, ci și prin întrebuintarea unor cerneuri de culori diferite). Tot el este și autorul primei poezii în vers liber din literatura română (Hinov).

Cu toate acestea, Alexandru Macedonski nu este un poet simbolist în adevăratul sens al cuvântului. În structura cea mai intimă a spiritului său, el rămâne, în mod fundamental, un romantic, euforic, exuberant, vitalist, care doar a experimentat primele teme simboliste, imaginarul și instrumentarul acestuia.

II. Etapele simbolismului românesc. Reprezentanți

Simbolismul românesc este existins pe o perioadă destul de îndelungată de timp și cunoaște mai multe etape:

1. **etapa de început**, a tatonărilor, o etapă de teoretizare, o pledoarie pentru o nouă formă de poezie, muzical-instrumentală, avându-i ca reprezentanți pe: Ștefan Petică, Mircea Demetriade, Iuliu C. Săvescu, Traian Demetrescu, participanți la cenaclul tutelat de Alexandru Macedonski;
2. **etapa pseudosimbolistă** din jurul revistei „Viața nouă”, conduse de Ovid S. Densusianu, autor și el al unor articole teoretice (*Versul liber și dezvoltarea estetică a limbii literare* sau *Sufletul nou în poezie*), și caracterizate prin tematică urbană și prin atitudine vădit antisămănătoristă;
3. **etapa simbolismului exterior**, adică a unui simbolism prin formă, nu prin conținut, care propune o poezie retorică, muzicală – reprezentant: Ion Minulescu;
4. **etapa simbolismului autentic**, în care se realizează sinteza temelor și motivelor simboliste – exponentul acestuia fiind George Bacovia, cel care, în aceeași măsură, depășește coordonatele curentului.

Încearcă!

Realizează un dosar al reprezentanților de seamă ai simbolismului românesc. Îți poți avea în vedere pe Dimitrie Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu, Alexandru Macedonski sau George Bacovia. Alcătuieste fișe personale care să cuprindă: date biografice semnificative, titlurile operelor scrise de aceștia, patru poezii reprezentative pentru ilustrarea simbolismului lor și argumentarea, cu ilustrarea pe texte, a patru trăsături specifice curentului.

III. Simbolismul românesc – Repere critice

- „Simbolismul [...] reprezintă adâncirea lirismului în subconștient, prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc.”

(Eugen Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane)

- „Simbolism stricto sensu înseamnă, în limbajul de specialitate curent, senzații rare, ciudate, aer maladiu, muzicalitate languroasă, tonalitate elegiacă în stil modern, vorbire aluzivă, imagini vapoase, vag, imprecizie, reverie cețoasă, «atmosferă».”

(Dumitru Micu)

- „Poezia simbolistă este întemeiată pe revelațiile subconștientului, pe adâncirea în vis și pe stările psihice crepusculare. Simbolismul respinge expresia directă și descripția precisă și totodată vrea să excludă din poezie pateticul și elocvența.”

(Alexandru Philippide)

- „Efectele binefăcătoare ale curentului simbolist vor fi și mai vizibile când o altă concepțiune artistică îl va urma, luând naștere din el prin acele transformări care se petrec în lumea gândurilor chemate să realizeze mereu idealuri de frumos. Se va vedea atunci cum simbolismul a deschis sufletelor de azi, prea obișnuite să trăiască în țărână, luminișuri de înaltă poezie și cum el a netezit drumul spre alte cuceriri în împărăția fără hotare a idealismului.

Judecata nepărtinitoare va arăta atunci și câtă nedreptate li s-a făcut poezilor noi aruncându-li-se epitele de bolnavi, suflete veștede, decadente.

De s-ar ivi cât mai mulți asemenea de «bolnavi» să dea viață literaturii și artei!”

(Ovid S. Densusianu, Scrieri literare, I, Teorie și estetică literară)

Ce trebuie să știi!

- ▶ Ce este simbolismul;
- ▶ Caracteristicile simbolismului european;
- ▶ Reprezentanții simbolismului;
- ▶ Relația simbolismului literar cu simbolismul în celelalte arte;
- ▶ Caracteristicile simbolismului românesc și reprezentanții acestuia;
- ▶ Recunoașterea trăsăturilor simboliste dintr-un text și argumentarea acestora.

Cum îmi fixează cunoștințele!

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Redactează un text, de 2-4 pagini, în care să îți exprimi opiniile personale privitoare la noul tip de poezie propus de simbolism și la noua sensibilitate poetică. Argumentează cu ilustrări pe texte.

2. Inițiază o dezbatere pe tema: Contribuții ale literaturii române la simbolismul european.

A. Se dă textul:

„Pe verdea margine de șanț
Creștea măceșul singuratic,
Dar vântul serii nebunatic
Pofti-ntr-o zi pe flori la danț.
Întâi pătrunse printre foi,
Și le vorbi cu voce lină,
De dorul lui le spuse-apoi,
Și suspină – cum se suspină...
Și suspină – cum se suspină...

Albeața lor de trandafiri,
Zâmbind prin roua primăverei,
La mângâierile-adierei
A tresărit cu dulci simțiri.
Păreau năluci de carnaval
Cum se mișcau catifelate,
Gătite toate-n rochi de bal,
De vântul serii sărutate,
De vântul serii sărutate.

Scăldate-n razele de sus,
Muiate în argintul lunei,
S-au dat în brațele minciunei,
Și rând pe rând în vânt s-au dus.
Iar vântul dulce le șoptea,
Luându-le pe fiecare,
Ș-un valț nebun se învârtea,
Un valț – din ce în ce mai tare,
Un valț – din ce în ce mai tare.

(Alexandru Macedonski, Valțul rozelor)

B. Cerințe:

1. Realizează un rezumat al parcursului epic al poeziei date.
2. Motivează tipul de lirism din poezie.
3. Textul poate fi citit și ca o alegorie. Cine se află în spatele personajelor textului, vântul și florile de măcieș?
4. Numește tema principală a poeziei și două motive ce o susțin.
5. Indică rolul punctelor de suspensie de la finalul versului: *Și suspină – cum se suspină...*

6. Dă câte un sinonim contextual pentru cuvintele „foi” și „năluci”.
7. Ilustrează, cu exemple din text, 4 trăsături ale simbolismului.
8. Identifică 4 modalități de realizare a muzicalității poeziei, în spirit simbolist.
9. Precizează 2 sinestezii prezente în text și arată semnificația acestora.
10. Comentează finalul poeziei (ultima strofă).

Teme de reflecție

1. Simbolismul: instituirea unei noi paradigme culturale;
2. Reprezentanții simbolismului european și influența lor asupra artei viitoare;
3. Interferențe artistice. Simbolismul în celelalte arte;
4. Arte poetice simboliste în literatura universală;
5. Imaginarul simbolist;
6. Genuri și specii literare preferate în simbolism;
7. Caracteristicile simbolismului românesc și reprezentanții acestuia.

ATENȚIE!

Se pot realiza grupe cu toți elevii clasei și rezolva mai multe teme de cercetare sau se poate merge pe o singură temă finalizată printr-o dezbatere și o lucrare de sinteză de tip eseu.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Bote, Lidia, *Antologia poeziei simboliste*, Editura pentru Literatură, București, 1972
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe al modernității*, Editura Univers, București, 1995
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1998
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1969
- Molcuț, Zina, *Simbolismul european. Antologie*, vol. I-III, Editura Albatros, București, 1983
- Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, București, 1970
- Zafiu, Rodica, *Poezia simbolistă românească* (Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie), Editura Humanitas, București, 1996

ROMANUL

ROMANUL OBIECTIV, DE ANALIZĂ PSIHOLAGICĂ

Pădurea spânzuraților

de Liviu Rebreanu

Romanul *Pădurea spânzuraților* aduce în discuție o cazuistică bogată, complexă, a omului aflat între „rațiune și simțire”, căutând – căci inițial ascultă de legea minimului efort – o soluție comodă pentru a readuce inima și creierul în staza embrionară, de coexistență.

Eroul romanului lui Rebreanu, Apostol Bologa, nu este, în opinia multora, decât un mediocru, care oscilează, „luptând fără ardoare” (George Călinescu), între a fi un soldat credincios al Imperiului Austro-Ungar și a fi un bun român.

Cu romanul *Pădurea spânzuraților*, Rebreanu confirmă liniile de forță ale prozei sale: „Realismul este pentru el formula literaturii tari, răscolitoare”. (Tudor Vianu, în *Artă prozatorilor români*)

I. Date biografice despre Liviu Rebreanu

- 27 noiembrie 1885 – se naște în comuna Târlășua, județul Bistrița-Năsăud;
- 1 noiembrie 1908 – debutează, în presa românească, în revista „Luceafărul”, cu povestirea *Codrea* (*Glasul inimii*);
- 1909 – ajunge la București, după ce trece granița ce despărțea Transilvania (pe atunci, în Imperiul Austro-Ungar) de Regat;
- 25 octombrie 1910 – debutează, în revista „Convorbiri critice”, cu nuvela *Volbura dragostei* (*Cântecul iubirii*), care deschide șirul unei importante colaborări: *Proștii*, *Culcușul*, *Golanii*, *Dintele*;
- 1912 – debutează editorial cu nuvelele publicate în volumul *Frământări*, urmat de alte volume de schițe și nuvele: *Golanii* (1916), *Mărturisire* (1916), *Răfuiala* (1919);
- 1919-1921 – începe colaborarea la revista „Sburătorul”, condusă de Eugen Lovinescu, unde publică cronici de teatru și șase nuvele;
- 1919-1926 – publică piese de teatru: *Cadriul* (1919), *Plicul* (1923), *Apostolii* (1926);

- 1920 – apare romanul *Ion*, prin care autorul impune formula romanului realist-obiectiv. Urmează și alte capodopere: *Pădurea spânzuraților* (1922), primul roman psihologic din literatura română; *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Răscoala* (1932), *Jar* (1934), *Gorila* (1938), *Amândoi* (1943).
- 1925 – este ales președinte al „Societății Scriitorilor Români”;
- 1928-1929, 1939-1944 – este director al Teatrului Național din București;
- 1929 – primește Premiul Național pentru Proză;
- 1939 – la propunerea lui Mihail Sadoveanu, este ales membru al Academiei Române;
- 1 septembrie 1944 – moare la Valea Mare, județul Argeș.

II. Liviu Rebreanu – Repere critice

- „Rebreanu scrie un roman al marilor ciocniri, al marilor conflicte dramatice, al momentelor de tensiune. Este un romancier al «luptei» și al «pasiunilor». Schema tuturor creațiilor sale ar putea fi reprezentată într-un fel generalizat prin imaginea liniștii sfâșiate, a tăcerilor aparente sub care mocnesc pasiuni.”

(Lucian Raicu, Liviu Rebreanu)

- „Rebreanu este un analist al stărilor de subconștientă, al învălmășelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice. «Pădurea Spânzuraților» este construită în întregime pe schema unei obsesii, dirijând destinul eroului din adâncimile subconștientului.”

(Tudor Vianu, Arta prozatorilor români)

- „«Pădurea Spânzuraților»... revoluționează romanul nostru analitic, prin studierea migăloasă a psihologiei individuale.”

(Șerban Cioculescu, Aspecte literare contemporane)

- „Romanul e de o concentrare strânsă în compoziție; cu neînsemnate devieri de stări extatice, de misticism subiectiv, peste care flutură umbra uriașă a lui Dostoievski, își încordează apoi ritmul alert, halucinant, de prăbușire iremediabilă în haosul unei voințe disolute.”

(Pompiliu Constatinescu, Romanul românesc interbelic)

- „...Sunt, în definitiv, trei imperative care stârnesc mereu în Bologa libertatea de opțiune sau, mai bine, care se înfățișează conștiinței neclare a eroului ca fiind propriile lui convingeri: sentimentul datoriei față de stat, ideea națională și credința în Dumnezeu. Statul, neamul și religia alcătuiesc tot timpul un trio represiv. Bologa are orgoliul individualității și caută un acord cu aceste instanțe supraindividuale, nu pe calea obedienței oarbe, ci pe aceea a conștiinței lucide. Le acceptă convins de fiecare dată că sufletul său i-o cere; descoperă, fără întârziere, că a fost manipulat.”

(Nicolae Manolescu, Arca lui Noe, vol. I)

III. Opera și contextul cultural

Liviu Rebreanu este un reputat prozator, dramaturg și publicist ardelean, care a ajuns la București după ce, în 1909, a trecut granița ce despărțea Transilvania (pe atunci, în Imperiul Austro-Ungar) de regat.

Debutază editorial cu nuvelele publicate în volumul *Frământări* în 1912, urmat de alte volume de schițe și nuvele: *Golanii* (1916), *Mărturisire* (1916) și *Răfuiala* (1919). Consacrarea literară i-o va aduce însă publicarea romanului *Ion* (1920), prin care autorul impune **formula romanului realist-obiectiv**.

Urmează și alte capodopere: *Pădurea spânzuraților* (1922) – primul roman psihologic din literatura română –, *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Răscoala* (1932), *Jar* (1934), *Gorila* (1938), *Amândoi* (1943).

Considerat de Nicolae Manolescu „roman realist psihologic”, romanul *Pădurea spânzuraților* apare în 1922, fiind receptat de Eugen Lovinescu, „mentorul” modernismului interbelic, drept „cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință, – studiu metodic alimentat de fapte precise și de incidente și împins dincolo de țesătura logică în adâncurile inconștientului”.

IV. Viziunea artistică a autorului

Viziunea artistică a lui Liviu Rebreanu se evidențiază, în mod indirect, prin reprezentările scriitorului în operă (despre univers, despre structurile existenței și condiția umană, despre destinul creației etc.), iar în mod direct, prin mărturisirile personale privitoare la rostul artistului, la raportul său cu realitatea și propria creație:

- raportul realitate – creație: „Artistul nu copiază realitatea niciodată – spune Liviu Rebreanu. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei...”
- atitudinea anticalofilă: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o opera mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume.”
- arta trebuie să aibă o valoare etică: „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui o valoare etică [...]. Artă n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om.” Este interesant de observat, în literatura română, cazul „eticismului ardelenesc”, scriitori precum Ioan Slavici, George Coșbuc, Octavian Goga și Ion Agârbiceanu fiind preocupați de ilustrarea acestui concept.
- neimplicarea eului în operă: „M-am sfiit întotdeauna să scriu la persoana I.”

V. Abordarea operei literare

1. Geneza romanului

Ca și romanul *Ion*, și *Pădurea spânzuraților* are ca punct de plecare un **incident biografic grav**: fratele scriitorului, Emil Rebreanu, a fost executat prin spânzurare, la Ghimeș, în 1917, pentru încercarea de a dezerta/de a trece de partea românilor.

Dedicația romanului – „În amintirea fratelui meu Emil, executat de austro-unguri, pe frontul românesc, în anul 1917” – susține această grilă de lectură. Tema fusese fixată în nuvela *Catastrofa*, care constituie aici un nucleu epic esențial. Experiența nuvelistică anticipează, ca și în cazul lui *Ion*, romanul. Edificatoare în acest sens sunt și cele două proze scurte, *Ițic Ștrul, dezertor* și *Hora morții*.

În volumul memorialistic *Cu soțul meu*, Fanny Rebreanu evocă impresia puternică pe care ar fi produs-o asupra romancierului fotografii înfățișând „păduri de spânzurați” în Primul Război Mondial.

2. Tipologia romanului

- ▶ *Pădurea spânzuraților* este un **roman realist-psihologic**, conturând imaginea Primului Război Mondial, așa cum o atestă documentele istorice, militare ale epocii. Războiul este fundalul dramei de conștiință a eroului principal. Personajul principal, Apostol Bologa, luptă într-un „război de poziții”, așa cum se numește acest tip de conflict în care esențială este „marcarea teritoriilor” prin tranșee, sârmă ghimpată și reflectoare. Așadar, nu „combat-ul” propriu-zis este esențial.
- ▶ Psihologismul romanului constă în analiza unui caz de conștiință, a unui conflict interior, anticipat, pregătit genetic și educațional. Drama lui Apostol Bologa este precedată de „retrospective narative”, menite să justifice un psihic labil, care, în circumstanțe critice, cedează, căutând, cu disperare, o nouă „linie directoare” în viață.

Realismul este un curent literar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ce ia naștere ca o reacție împotriva romantismului, fundamentat pe antiteze. Interesat de oglindirea realității, prezintă fapte verosimile, într-un mod obiectiv. Omul este privit din punct de vedere social, ca reprezentant al unei categorii sociale. Prin urmare, personajele sunt tipice, surprinse în situații tipice. Atitudinea scriitorului este una critică la adresa societății, iar stilul, sobru și impersonal.

- ▶ Magnetizarea fanteziei spre un așa-numit „pol al violenței”, remarcată și de critica literară, observarea manifestărilor determinate de „latura întunecată”, a instinctelor, schițarea unor așa-numite „fișe de observație clinică” ale eroilor săi determină asocierea lui Rebreanu și cu un filon **nauralist**.

Naturalismul este o orientare literară europeană de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care radicalizează principiile estetice ale realismului în direcția reprezentării aspectelor dure, brutale ale realității. Operele scriitorilor naturaliști se orientează cu precădere asupra trăirilor elementare, instinctuale, fiziologice și asupra aspectelor patologice ale existenței umane, determinate de factori genetici sau de mediu.

Exponentul principal al acestei orientări, atât în plan teoretic, cât și în planul creației artistice, este romancierul Émile Zola.

Elemente naturaliste se regăsesc în literatura română în unele nuvele ale lui I.L. Caragiale și Barbu Ștefănescu Delavrancea sau în proza lui Liviu Rebreanu și Eugen Barbu.

Încearcă!

Analizează aspectul naturalist al scenei din roman ce prezintă moartea lui Svoboda.

- Rebreanu sfidează viziunea idilică asupra războiului (din volumul *Ostașii noștri* al lui Alecsandri, de pildă), apropiindu-se de cea a romancierilor moderni care evocă războiul ca pe un „*ucigător de energii*” (cum spune, în roman, căpitanul Klapka) – Erich Maria Remarque, Sven Hassel, George Orwell, Jaroslav Hašek. În romanele acestora apar frecvent cazuri de dezumanizare, procese de conștiință, confruntări cu scene absurde sau arbitrare.

Încearcă!

Demonstrează că scena spânzurării lui Svoboda actualizează anticiparea discursului.

- Ca formulă narativă, *Pădurea spânzuraților* este un **roman tradițional**, ce se caracterizează printr-o construcție raționalistă, deductivă, prin omnisciență, obiectivitate, narațiune la persoana a III-a. Se impune, însă, observația criticului Nicolae Manolescu (în *Arca lui Noe*), pe marginea obiectivității în roman, sublinierea unei „*noutăți tehnice*” care constă „*într-o anumită interiorizare a viziunii*”, rezultată a „*intersectării orizonturilor subiective ale personajelor*”. Cu alte cuvinte, impresia de obiectivitate se realizează prin existența mai multor puncte de vedere pe marginea aceleiași realități.

Încearcă!

Analizează percepțiile asupra spânzurătorii în debutul romanului, inclusiv percepția auctorială.

- **Modernitatea** romanului *Pădurea spânzuraților* este evidențiată de percepția asupra războiului, departe de una mobilizatoare, luminoasă, insistând pe „recuzita” crudă, întunecată, pe construcția personajului principal, de factură intelectuală, ezitant, labil, interogativ, prejudiciat la nivel psihologic.

3. Tematica romanului

Tema centrală a romanului este **drama intelectualului ardelean**, nevoit să lupte împotriva conaționalilor într-un război care nu îi aparține.

Tema centrală este dublată de **tema iubirii**, evidențiată prin legăturile lui Bologa cu cele două personaje feminine: Marta, logodnica din cauza căreia plecase pe front și pe care o descoperă, ulterior, frivolă, flirtând cu un locotenent maghiar, și Ilona, „*alternativa de front*” (echivalent al țigăncușei din romanul *Ultima noapte de dragoste...*, „*fata cu obraz verde la Vulcan*”), cea care oferă o iubire dezinteresată, pasională, dar înțelege și drama interioară a personajului principal.

Alte teme importante prezente în romanul *Pădurea spânzuraților* ar fi:

- **tema destinului** (al cărui mesager este, aici, Svoboda, și în „cheie onomastică”);
- **tema națională** (existența satului ardelenesc sub stăpânire austro-ungară);
- **tema familiei** (ilustrată atât prin relația dintre soți, cât și cea dintre părinți și copii).

4. Compoziție și structură

a. Titlul

Titlul este o metaforă semnificativă pentru atrocitățile războiului, un război în care, reiterând parcă mitul biblic al lui Cain și Abel, oamenii se ucid unii pe alții, pedepsind vreo vină inexistentă. O scenă din roman, în care, mergând cu mașina spre Comandament, Apostol Bologa vede trupurile a șapte oameni atârând de crengile copacilor, constituie „plasticizarea” acestui concept. Căpitanul Otto Klapka, confident al lui Bologa, evocă și el „*pădurea spânzuraților*” și privirile care „*străluciau cumplit*” ale „*trădătorilor de patrie*”.

b. Structura

Structura este **simetrică și sferică**, fiind determinată de imaginile inițiale și finale din roman, care au în centru **spânzurătoarea** și **spânzurarea**, asociate inițial apusului, iar, în final, răsăritului.

Textul este alcătuit din **patru „cărți”**, acțiunea fiind liniară. **Primele trei** au câte **unsprezece capitole**, cea **de-a patra** având doar **opt**, lucru ce a fost asociat, simbolic, cu un destin încheiat prematur.

5. Planurile narative

Acțiunea romanului *Pădurea spânzuraților* se desfășoară pe **două planuri**:

a. **Primul plan** este reprezentat de **război**, reconstituibil la nivelul „realităților” sale definitorii:

- un război în care esențială a fost stabilirea pozițiilor, de unde rezultă și „realități” precum tranșeele, sârma ghimpată sau reflectoarele, o scenă memorabilă în roman fiind aceea a distrugerii reflectorului („*Ai ucis lumina, Bologa!*”);
- ignorarea componenței multietnice a armatei imperiale („*sacul de petice al Europei*”), ceea ce a făcut ca dezertarea să devină „fenomen de masă”;
- rangurile militare, relațiile cazone, completul de execuție, pretorul, medicul militar etc.

b. **Al doilea plan** are în centru **drama intelectualului Apostol Bologa**, înrolat voluntar pentru a o impresiona pe Marta, logodnica lui, care, se pare, îi acorda atenție unui locotenent maghiar, considerându-l „erou”. Ca ofițer în armata imperială, acesta își face datoria față de stat, impunându-se chiar prin câteva acte de bravură.

Deși războiul este o realitate cu care s-a deprins, eroul nu poate lupta împotriva românilor și, aflând că va fi mutat pe frontul românesc, cere o întrevvedere cu generalul Karg care îi aprobă mutarea pe un alt front, punându-l, însă, pe lista suspectilor.

Apostol este mutat la coloana de muniții și renunță la planul dezertării, mulțumit că nu participă direct la luptă.

Ajuns în Parva, satul natal, se desparte de Marta (rupe logodna), nemulțumit de comportamentul frivol al acesteia.

Revenit în spatele frontului, în satul Lunca, eroul se însoară cu fata groparului Paul Vidor (să fie vorba de o premeditare a discursului?), Ilona, care îi oferă o dragoste simplă, dar sinceră.

Mai mulți țărani sunt spânzurați pentru motivul că și-au arat pământurile în zona frontului, fiind acuzați de trădare.

Apostol este numit din nou în Curtea Marțială, urmând să judece alți țărani acuzați de complicitate cu inamicul. Este momentul care îl determină să treacă la români. Surprins de locotenentul Varga (cel care îi „promisese” cândva că îl va prinde când va încerca să fugă), Apostol Bologa este predat Tribunalului Militar, refuză să fie apărat de prietenul său, căpitanul Klapka, fiind condamnat la moarte prin spânzurare și executat.

6. Conflictul

Există **mai multe conflicte** în roman, între mai multe personaje, aflate, uneori, în planuri diferite.

- **Conflictul exterior** este constituit, în fapt, de Primul Război Mondial, fundalul dramei interioare a protagonistului.

Conflictul (lat. *conflictus*, care înseamnă „șoc”, „ciocnire”) exprimă o opoziție, un dezacord, o luptă sau o confruntare între personaje (**conflictul exterior**: de idei, de interese, social, politic, etnic, erotic, existențial etc.) sau între două idei, trăiri, sentimente ale aceluiași personaj (**conflict interior**: de natură morală, psihologică, volitivă, intelectual-cognitivă etc.), într-o operă epică sau dramatică.

Încearcă!

Motivează natura conflictelor dintre:

- Apostol Bologa și Gross;
- Apostol Bologa și Varga;
- Apostol Bologa și generalul Karg.

► Există un **conflict interior**, între datoria lui Bologa față de imperiul pe care îl slujește ca militar și datoria față de românii împotriva cărora ajunge să lupte.

7. Incipitul

Incipitul romanului *Pădurea spânzuraților* este unul expozitiv, descriptiv, anticipativ (în spirit realist).

Incipitul este partea introductivă a unui text care poate sugera, în mod concis, semnificația întregului text. Poate fi pregătitor, printr-o introducere care captează atenția receptorului (*captatio benevolentiae*), sau care intră direct în miezul faptelor (*ex abrupto*).

Romanul *Pădurea spânzuraților* debutează cu **pregătirea spânzurării cehului Svoboda** (personaj cu nume simbolic, aceasta fiind și funcția pe care o actualizează aici), la care Apostol Bologa participă zelos, după ce a fost „onorat” cu includerea sa în Curtea Marțială care a judecat trădarea condamnatului/dezertarea.

Momentul este ales spre seară, lăsarea întunericii fiind esențială pentru regia simbolică a evenimentului. Atmosfera este apăsătoare, cadrul natural pare ostil („cerul cenușiu de toamnă”, „un vânt tomnatec umed și trist”). Prezența celor două cimitire, militar și civil, susține ideea morții ca singură certitudine a războiului. Soldații, convertiți în gropari, sapă în lutul galben, lipicios, evidențiind astfel „rana pământului”.

Soldații au un discurs care completează impresia deturnării tuturor lucrurilor de la finalitatea normală: „Dar nici asta nu-i armată, don căprar... S-ajungem noi gropari... de...” Educația tradițională, fatalistă îi determină să conchidă că „în război viața omului e ca floarea, se scutură din te mirice...”

8. Finalul

Finalul romanului surprinde execuția lui Apostol Bologa pentru vina de a fi dezertat la români, reiterare a destinului sublocotenentului Svoboda, a nerăbdării pe care, în debut, Bologa nu o înțelesese. În regia simbolică a momentului a fost ales răsăritul, acesta semnificând izbăvirea eroului de incertitudine.

Asociat numelui încărcat simbolic al protagonistului, finalul romanului *Pădurea spânzuraților* consfințește proiectarea acestuia în seria martirilor.

VI. Caracterizarea personajelor

1. Apostol Bologa

Apostol Bologa este ceea ce s-ar putea numi, luând ca suport un criteriu al evoluției, „un personaj rotund”, oscilând între „credință și tăgadă” pe parcursul evenimentelor.

Încearcă!

Identifică, în roman, momentele în care Apostol afirmă că l-a găsit/pierdut/regăsit pe Dumnezeu. Asociază impresiile eroului cu realitățile care i le-ar putea determina.

Scena spânzurării cehului Svoboda îl obsedează pe Bologa. Labil, bolborosește clișeele care l-au ajutat să nu aibă, până acum, muștrări de conștiință. Klapka îi amintește însă că „omul” nu poate lipsi din ecuația războiului.

Capitolul al doilea al primei cărți oferă o „retrospectivă narativă”, „antecedentele educaționale” definitorii pentru conflictele interioare ale personajului central. Apostol este rezultatul unei educații puternic polarizate, între bigotismul mamei, susținute de protopopul Groza, prieten bun al familiei, și modelul auster al tatălui, Iosif Bologa, avocat memorandist închis pentru convingerile sale, rece, distant, principal: „*Ca bărbat, să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!*”

În căutare de sensuri, Apostol studiază filosofia, rămânând să verifice, în coșmarul războiului, impresia studentului, conform căreia „*Omul singur nu e cu nimic mai mult decât un vierme*”.

Decizia de a pleca pe front o ia, pe de o parte, pentru a-și impresiona logodnica, pe Marta, care aprecia drept „erou” un locotenent de vânători imperiali, foarte țațoș și încrezut, pe de altă parte, pentru că ajunsese la o nouă convingere:

„— *Eu nu afirm că statul nostru e bun! a strigat Apostol cu o inspirație subită. Nu afirm deloc... Dar câtă vreme există, trebuie să ne facem datoria... Dați-mi un stat mai bun, și mă închin. Altfel însă vom cădea în anarhie.*”

Luptând într-un război pe care nu și l-a asumat organic, ci din interese meschine, personajul ajunge în iminența unei decizii cruciale, pe care nu o anticipase, convins că în luptă trebuie să îți faci doar datoria.

Imposibilitatea de a lupta pe frontul românesc o susține în fața generalului Karg, sperând, după distrugerea „eroică” a reflectorului, într-o favoare. Are, însă, parte de o replică semnificativă pentru o concepție diferită asupra războiului, rezultantă a unor motivații diferite:

„— Nu-ți dau voie să mai vorbești, ai înțeles?... Fiecare cuvânt al d-tale ar merita un glonte! Gândurile ce se ascund în dosul vorbelor d-tale sunt criminale!... Înțelegi? Criminale!... O, o!... Vasăzică asta ți-e vitejia?... Uite pe cine am propus eu pentru medalia de aur! Poftim!... Medalie de aur!... Glonte, nu medalie...”

Într-o altă intervenție, Apostol dă o „definiție lirică a imposibilității morale” în care se află:

„— Am citit undeva, excelență, zise Apostol cu glasul de adineaori, că inima omului, în primele săptămâni ale vieții embrionare, se află nu în piept, ci în cap, în mijlocul creierilor, și că de-abia pe urmă coboară mai jos, despărțindu-se de creier pentru totdeauna... Ce minunat ar fi, excelență, dacă inima și creierul ar fi rămas împreună, îngemănate, să nu facă niciodată inima ce nu vrea creierul și mai cu seamă creierul să nu facă ce sfâșie inima!”

Dezertarea apare previzibilă după îndelungile reprize de „primerire” sufletească pentru personaj, după ce s-a logodit, simbolic mai mult, cu fata groparului. Moartea sa confirmă semnificația „serială” a simetriei, înscrierea lui Apostol într-o paradigmă definită, inițial, de Svoboda.

2. Alte personaje ale romanului

Celelalte personaje ale romanului „de război” ilustrează componenta multietnică a armatei, având drept consecință firească imposibilitatea morală a multora de a lupta, oricând, pe orice front.

- a. Petre din Ierusalim reconfirmă posibilitatea unei grile simbolice de lectură. Este un „apostol pentru Apostol”, o „conștiință la purtător” (ordonanța care își urmează superiorul). El este exponentul „bunului-simț”, are comportamente de natură să îl edifice pe Bologa în privința gândurilor celor mai intime.

„— Știi vestea, Petre? zise a doua zi Apostol către ordonanța care, ghemuit într-un colț al adăpostului, citea cu râvnă și evlavie Visul Maicii Domnului. Peste o săptămână, cel mult două, mergem acasă, în Ardeal...”

— Bogdaproste! făcu soldatul, luminat de bucurie și începând să se închine... Bologa zâmbi aproape răutăcios văzând fericirea omului și urmă batjocoritor:

— Da' ce, tu crezi că ne ducem să petrecem? Ehe, mai pune-ți pofta-n cui, bădișă! Ne ducem tot la bătălie... să ne batem cu românii...

— Vai de mine, don' locotenent! sări Petre speriat. Doamne ferește!... Doamne, apără-ne și nu ne părăsi!... Mare păcat, don' locotenent... Apoi să nu-i trăsnească Dumnezeu din senin?”

Portretul său fizic, cu „ochi nespūs de blânzi în care pâlpâia evlavie și resemnare” se suprapune unui credincios fervent, pentru care moartea nu mai reprezintă o spaimă, dar percepe războiul drept „pedeapsa lui Dumnezeu”:

„— Dumnezeu ține cumpăna dreaptă, zise Petre cu o credință profundă. Moartea nu-i pedeapsă. Viața e pedeapsă. Și numai chinurile trupului și suferințele îndreaptă pe om spre mântuirea sufletului...”

b. Otto Klapka, fost avocat în vreme de pace, este cel care îi induce lui Bologa îndoiala că decizia sa, ca membru al Curții Marțiale, nu este cea mai bună cu putință.

„— O, Doamne... dovezile... când e vorba de o viață de om...”

Pentru Klapka, războiul este un „ucigător de energii”. Devine confidentul lui Bologa („Te-am văzut aseară cum te-ai chinuit...și te-am înțeles...”). Își reproșează lașitatea de a nu fi fost până la capăt alături de trei cehi dezertori. El este cel care îi evocă lui Bologa „pădurea spânzuraților” și efectul straniu al privirii acestora asupra conștiinței sale.

Adevărat prieten, căpitanul încearcă până în ultimele clipe să îl convingă pe Bologa să se lase apărat, dar fără succes.

c. Locotenentul Varga este singurul ofițer activ, luptând din convingere (este maghiar). Pentru el, dușmanul este „Dușmanul țării, oricare ar fi!” Bun prieten al lui Bologa, ajunge să îl suspecteze de gânduri nepotrivite și să îi promită că nu va ezita să îl aresteze dacă va încerca să treacă linia frontului. Are un portret fizic impozant.

d. Locotenentul evreu Gross crede că „nimic nu e mai presus de om”. Nu înțelege să lupte, precum Varga, pentru o patrie care nu îi aparține: „Aici, în inima Rusiei, e patria dumitale?” îl întreabă pe Varga. El speră într-o „pornire uriașă de răzvrătire universală”, fiind nemulțumit de nedreptate, de ceea ce reprezintă imperiul: „internaționala crimei”. Gross ascultă ordinele, dar, așa cum el însuși afirmă, „cu silă”, fără zelul generalului Karg.

e. Ruteanul Cervenco este cel care crede că unica soluție este iubirea. Soldat „neconvențional”, este profund impresionat de soarta lui Svoboda. Portretul său fizic este unul impozant. Ascunde însă un suflet de „iluminat”: „în doi ani de război niciodată nu pusesese mâna pe vreo armă, ci mergea în lupte numai cu un băț de trestie și cântând cântece bisericesti. Cervenco însuși spunea sus și tare că mai bine și-ar tăia mâinile decât să tragă asupra unor bieți oameni ca și dânsul. Altfel, fiind extrem de conștiincios în serviciu și disprețuitor de moarte...”

1. Observă stările prin care trece Bologa, de la momentele premergătoare spânzurării până la ultima replică a personajului din capitolul al doilea.

2. Realizează caracterizarea personajului Apostol Bologa din romanul *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu. Ai în vedere următoarele repere, pe care le poți urmări folosindu-te și de informațiile de mai sus:

- încadrează romanul într-o epocă și într-un curent literar, stabilește-i locul în creația autorului;
- prezintă tematica;
- statutul personajului (principal, titular, complex, surprins în evoluție, condiția socială, tipologia sa – realist – motivând încadrarea etc.);
- caracterizarea directă realizată de narator sau de alte personaje (de exemplu: Klapka, Karg, Varga, Gross). Se impune observația că eroul are doar portret moral, realizat direct de către narator, nu și fizic;
- caracterizează personajul prin comportamentul său, prin felul în care acționează, gândește, simte, trăiește sau vorbește, numind câteva trăsături care îl definesc în esența sa morală (de exemplu: sentimentul exacerbat al datoriei, în debut; „antecedentele educaționale” – spiritul mamei, fervoarea religioasă, și spiritul tatălui – „...să nu uiți niciodată că ești român!”);
- urmărește o trăsătură definitorie a personajului pe parcursul acțiunii romanului – de exemplu, raportarea la divinitate – comentând cel puțin două episoade, secvențe narrative, având în vedere conflictele în care este el angrenat și relația cu celelalte personaje;
- subliniază, pe parcursul analizei personajului, mijloacele și procedeele folosite de autor în conturarea personalității acestuia (de exemplu: portretul fizic, tehnica detaliului semnificativ, monologul interior și stilul indirect liber, introspecția, retrospecția, analiza psihologică etc.);
- relevă semnificația destinului personajului (sfârșitul său tragic) în relație cu deznodământul textului și exprimă-ți un punct de vedere argumentat despre construcția personajului și locul său în opera scriitorului și în literatura română.

OBSERVAȚIE!

Este bine, de fapt, ca în oricare dintre aceste situații să-ți formulezi propriile opinii, pe care să le argumentezi cât mai relevant sau să aduci în sprijinul expunerii tale reperul critic (de exemplu, Eugen Lovinescu remarca, în *Istoria literaturii române contemporane*, că „în nici un moment Bologa nu devine un «naționalist» militant, nu vorbește de «patriotism», cazul lui de conștiință se zbate mai mult în cadrul unei incompatibilități morale și omenești”. În *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu afirma: „Bologa este un iluzionat aproape permanent, incapabil a discerne între propriile dorințe și dorințele străine.”).

VII. Stilul autorului

George Călinescu remarca – în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – că în opera lui Rebreanu există „un limbaj de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană”.

Tudor Vianu evidențiază, în *Arta prozatorilor români*, „obișnuita notație organică” în conturarea portretului moral, în roman, „corespondența între stările sufletești ale personajilor și natura care îi înconjoară, subliniindu-le anxietățile”.

Încearcă!

Identifică în roman elemente aparținând observației organice. Analizează pentru ilustrare, patru „momente” distincte, asociind aceste observații cu trăiri ale protagonistului.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Trăsăturile romanului obiectiv, realist-psihologic, ilustrate pe textul lui Liviu Rebreanu;
- ▶ Felul în care se relevă, în conținutul romanului *Pădurea spânzuraților*, tema și viziunea autorului despre lume;
- ▶ Relația dintre incipit și final;
- ▶ Particularitățile de construcție a unui personaj;
- ▶ Relația dintre personaje;
- ▶ Felul în care se relevă una din următoarele teme: drama intelectualului ardelean, iubirea, familia.

Cum îmi fixează cunoștințele!

Test de verificare a lecturii

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Numele locotenentului ceh care este executat în debutul romanului este
2. Căpitanul care îi va deveni confident lui Bologa este
3. Ce îi spune Svoboda preotului?
4. Ce eveniment straniu îl impresionează pe Bologa la vârsta de șase ani?

5. Cum se numește protopopul, prieten de familie, care intervine în câteva rânduri pentru a influența decizii ale personajului principal?

.....

6. Din ce cauză ajunge Iosif Bologa în închisoare?

.....

7. Ce studii urmează Apostol Bologa?

.....

8. Care este personajul care îi spune: „Ura, numai ura va stârpi nedreptatea”?

.....

9. Ce veste cutremurătoare îi dă Apostol ordonanței (lui Petre)?

.....

10. Care este numele simbolic al satului în care locuiește Petre, în Ardeal?

.....

11. Pentru ce îl propune generalul Karg pentru medalia de aur pe erou?

.....

12. Care sfat al lui Iosif Bologa i se întipărește în minte fiului?

.....

13. Cum se numește fata din satul Lunca de care se îndrăgostește Apostol?

.....

14. Din ce cauză se întoarce în satul natal Parva?

.....

15. Care crede Marta că este motivul ruperii logodnei?

.....

16. Cine îi căsătorește pe fata groparului și pe Apostol?

.....

17. Ce determină personajul principal să hotărască, a doua oară, dezertarea?

.....

18. Ce moment simbolic (religios) anticipează dezertarea?

.....

19. Cine îl arestează pe Apostol în timp ce trece la români?

.....

20. Cu ce moment al zilei este asociată executarea protagonistului?

.....

Alte teme de lucru

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Imaginează-ți că ești Alexandru Pălăgieșu, prietenul lui Apostol. Alcătuieste-i un portret din această perspectivă, amintind și incidentele dintre voi.

2. Ești reporter pentru ziarul românesc „Vatra”. Realizează un interviu cu Apostol Bologa (de minimum o pagină), având ca temă „Memorandumul”.

3. Alege unul dintre personajele cărții, altul decât Apostol, care ar putea constitui pentru tine un model moral. Motivează-ți opțiunea în 10-20 de rânduri.

4. Construiește un monolog, de 20-30 de rânduri, prin care să argumentezi, în fața Curții Marțiale, imposibilitatea de a lupta pe frontul românesc. Pentru a fi mai „credibil/ă”, folosește argumente aduse de Apostol Bologa în roman, în fața generalului Karg, a lui Klapka etc.

5. Scrie o scrisoare către Marta, respectând convențiile acestui tip de text, prin care (din perspectiva lui Apostol Bologa) să îți motivezi decizia de a rupe logodna.

6. Realizează un eseu cu titlul „Pădurea spânzuraților, între întuneric și lumină”, evidențiind semnificații ale acestor „repere” pentru conștiința eroului. Nu uita momentele esențiale: constatarea de după moartea lui Svoboda, distrugerea reflectorului, momentul Învierii/Paștelui, moartea lui Apostol etc. Poți utiliza, ca suport, un dicționar de simboluri.

7. Alcătuieste un tabel în care să scrii, într-o coloană, trăsăturile de portret fizic și moral ale lui Karg, iar în cealaltă, elementele de portret fizic și moral ale lui Bologa, reconstituibile prin antiteză.

8. În ce măsură crezi că numele personajelor au o anumită relevanță și încărcătură semnificativă, simbolică chiar? Ține cont, în acest sens, de afirmația autorului: „Chestiunea numelor pare multora fără importanță pentru opera de artă. Eu însă cred că, și în viața reală, numele are o însemnătate deseori hotărâtoare asupra soartei celui ce îl poartă. În roman, numele oamenilor le definește dintru început fizionomia morală”.

9. Argumentează-ți răspunsul, comentând semnificația numelor următoarelor personaje din roman: Apostol, Petre, Maria, Svoboda. Interesant este și numele satului în care locuiește Petre, ordonanța lui Apostol.

10. Alcătuieste un tabel în care să asociezi momentele semnificative pentru evoluția spirituală a protagonistului cu senzațiile organice ale acestuia.

11. Imaginează, sub forma unei compuneri de 1-2 pagini, un alt final pentru romanul *Pădurea spânzuraților*.

Test de verificare a cunoștințelor

Subiectul I

A. Se dă textul:

„— Fericirea e totdeauna iubire, zise Apostol Bologa schimbat, privindu-l cu o ușoară muștrare.

— Și iubirea e Dumnezeu, adăugă Gross râzând ironic. Da, da, cunoaștem!... Începutul și sfârșitul e Dumnezeu, fiindcă habar n-avem de unde venim și unde mergem și, prin urmare, înlocuim întinericul cu un cuvânt mare și gol...

— Când simți pe Dumnezeu în sufletul tău, nu mai ai nevoie nici de explicații, nici de trecut și viitor, zise iar Bologa, liniștit. Când crezi aieva, te-ai ridicat deasupra vieții!

— Ce-i, Bologa, ai nebunit? întrebă brusc locotenentul, foarte serios.

— Toate științele trecute și viitoare nu vor putea înăbuși în sufletul omului glasul lui Dumnezeu! urmă Apostol cu o înflăcărare umilă. Pretutindeni te izbești de întrebări, numai în Dumnezeu găsești împăcarea fără îndoieli!... În clipa când Dumnezeu ar părăsi pe om, definitiv, fără speranță, lumea ar deveni o imensă mașină fără conducător, osândită să scârțâie infinit, fără rost, îngrozitor de fără rost... În asemenea lume viața ar fi un chin atât de cumplit, că nicio ființă simțitoare nu ar mai putea trăi!... Ar fi într-adevăr sfârșitul lumii...”

(Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* – cartea a treia)

B. Cerințe:

1. Găsește sinonime contextuale pentru cuvintele din text „muștrare” și „înlocuim”.
2. Identifică, în fragmentul dat, 4 elemente lexicale aparținând câmpului semantic al divinității.
3. Precizează rolul punctelor de suspensie din enunțul: „Ar fi într-adevăr sfârșitul lumii...”
4. Indică o imagine artistică prezentă în textul dat.
5. Explică rolul dialogului în fragmentul citat.

6. Numește o figură de stil conținută în sintagma „lumea ar deveni o imensă mașină fără conducător” și explică semnificația ei în context.

7. Identifică o trăsătură a personajului Apostol Bologa prezentă în fragment.

8. Comentează, în 6-8 rânduri, acțiunile protagonistului romanului *Pădurea spânzuraților* în relație cu sentimentele trăite de acesta, așa cum le deduci din fragment.

9. Menționează 2 trăsături morale ale lui Gross prezente în acest fragment.

Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi rolul războiului în conturarea unui „caz de conștiință” – Apostol Bologa.

Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – *concluzia*).

Cum înveți!

Date despre autor și operă	▶ informații generale despre Liviu Rebreanu și despre opera sa; ▶ informații despre romanul <i>Pădurea spânzuraților</i> – anul și locul apariției; ▶ argumente că textul este un roman de analiză: analiza unui caz de conștiință, a unui conflict interior.
Titlul	▶ este o metaforă semnificativă pentru atrocitățile războiului; ▶ reprezintă o scenă din roman, în care Apostol Bologa vede trupurile a șapte oameni atârând de crengile copacilor; ▶ căpitanul Klapka menționează și el „<i>pădurea spânzuraților</i>”.
Tema	▶ războiul, dragostea (secundară), destinul, familia.
Motivele literare	▶ motivul spânzurătorii.

Narațiunea. Naratorul	▶ omnisciență, obiectivitate, narațiune la persoana a III-a; ▶ noutate tehnică: impresia de obiectivitate se realizează prin existența mai multor puncte de vedere pe marginea aceleiași realități (după cum remarcă Nicolae Manolescu).
Structură și compoziție	▶ textul este alcătuit din patru „cărți”, acțiunea fiind liniară. Primele trei au câte unsprezece capitole, cea de-a patra având doar opt. ▶ structura este simetrică și sferică, determinată de imaginile inițiale și finale din roman, care au în centru spânzurătoarea și spânzurarea.
Subiectul	▶ acțiunea este lineară din punct de vedere cronologic și pluriepisodică; ▶ situație inițială: spânzurarea cehului Svoboda, condamnat pentru dezertare; ▶ Apostol Bologa, membru al Curții Marțiale, participă la execuție; ▶ Apostol îl cunoaște pe căpitanul Otto Klapka, cel din urmă fiind marcat de execuție; ▶ Klapka îl descumpănește pe Bologa, evidențiindu-se omul, dincolo de „crimă” sau „pedeapsă”; ▶ se evocă anii copilăriei, educația „bipolarizată” a eroului, relația cu Marta, momentul deciziei de a lupta pe front și comportamentul exemplar în luptă; ▶ Apostol află că va lupta pe frontul românesc; ▶ cere generalului Karg să lupte pe frontul italian, dar este refuzat; ▶ decide să dezerteze; ▶ este rănit și internat; ▶ primește un concediu și merge acasă; ▶ rupe logodna cu Marta, care îi pare frivolă; ▶ mutat la o coloană de muniții, în satul Lunca, se îndrăgostește de fata groparului Vidor, Ilona, cu care se căsătorește; ▶ este convocat pentru judecarea unor țărani din zona frontului, considerați spioni; ▶ dezertează, fiind capturat de o patrulă condusă de locotenentul Varga, fost prieten; ▶ este spânzurat, „reluând” cazul lui Svoboda.

Incipitul	▶ este unul expozitiv, descriptiv, anticipativ; ▶ pregătirea spânzurării cehului Svoboda; ▶ cadrul: seara, frontul rusesc („Urâtă țară aveți, <u>muscale!</u>”).
Finalul	▶ execuția lui Apostol Bologa; ▶ momentul – răsăritul.
Repere spațio-temporale	▶ TIMPUL – istoric, concret, atestat documentar (Primul Război Mondial), reconstituibil din referiri la evenimente și personalități istorice; ▶ SPAȚIUL – inițial frontul rusesc, apoi în spatele liniilor frontului românesc, în satul natal, Parva, din nou în Lunca (satul din spatele frontului).
Caracterizarea lui Apostol Bologa	▶ personaj principal; ▶ „personaj rotund”; ▶ educație polarizată, între fervoarea religioasă inoculată de mamă și autoritatea paternă puternică; ▶ labil; ▶ orgolios; ▶ un sentiment dezvoltat al datoriei; ▶ în căutare de confidenți cărora să le dezvăluie zbuciumul său (Klapka, Petre, Cervenco); ▶ într-o permanentă căutare de sine, „reactivată” de scena spânzurării lui Svoboda, al cărei „artizan” a fost, involuntar, ca membru al Curții Marțiale; ▶ este decis să dezerteze în urma veștii că va trebui să lupte pe frontul românesc; ▶ regăsește iubirea autentică întruchipată în Ilona, „alternativa de front” la iubirea frivolă a Martei, fosta logodnică; ▶ sfârșit tragic, reluând destinul lui Svoboda.
Particularități stilistice	Realismul: ▶ Rebreanu sfidează viziunea idilică asupra războiului; ▶ timp istoric, concret, atestat documentar; ▶ construcție raționalistă, deductivă; ▶ punctul de plecare: un incident biografic grav; ▶ incipitul – unul expozitiv, descriptiv, anticipativ.

Naturalismul:

- ▶ violența
- ▶ fișa de observație clinică a personajului principal;
- ▶ „limbaj de un misticism profetic” (G. Călinescu);
- ▶ autorul surprinde „corespondența între stările sufletești ale personajilor și natura care îi înconjoară, subliniindu-le anxietățile”. (Tudor Vianu)

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982
- Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, București, 1972
- Constatinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1977
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Editura Minerva, București, 1981
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, ediția a II-a, Editura Gramar, 1998
- Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, Editura pentru Literatură, București, 1967
- Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1988

ROMANUL EXPERIENȚEI

Maitreyi

de Mircea Eliade

I. Date biografice despre Mircea Eliade

- 9 martie 1907 – se naște la București;
- 1917-1921 – studiază la Liceul „Spiru Haret” din Capitală;
- 1925-1928 – urmează cursurile „Facultății de Litere și Filosofie” a Universității București;
- 1928-1932 – primește o bursă în India, la Calcutta, unde aprofundează studiul religiei și al filosofiei hinduse tradiționale;
- 1929 – debutează cu romanul *Isabel și apele diavolului*, care se înscrie în așa-zisa „literatură a experienței”, ca și romanele care i-au urmat: *Maitreyi* (1933), *Lumina ce se stinge* (1934), *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (1935), *Șantier* (1935), *Nuntă în cer* (1938). În paralel, cultivă proza fantastică: *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937), *Noaptea la Serampore* și *Secretul doctorului Honigberger* (1940).
- 1933 – Mircea Eliade își ia doctoratul cu lucrarea *Istoria comparată a tehnicilor Yoga*;
- 1940-1944 – este atașat cultural al României, mai întâi la Londra, apoi la Lisabona;
- 1945 – după instaurarea în țară a regimului comunist, se stabilește definitiv la Paris;
- 1956 – se stabilește în Statele Unite, unde va fi profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, desfășurând o activitate științifică impresionantă, ce i-a adus consacrarea pe plan mondial;
- 1985 – devine Doctor Honoris Causa al Universității din Washington;
- 22 aprilie 1986 – moare la Chicago.

II. Mircea Eliade – repere critice

- „Asemenea lui Camil Petrescu, Mircea Eliade nu mai crede în superstiția scrisului frumos. Dacă înainte literatura a fost echivalată cu stilul, autorul *Noaptea de Sânziene* nu e preocupat de imperfecțiunile de ordin lexical, ci îl fascinează omul din scriitor.

Eliade scrie niște romane cerebrale ale căror personaje trăiesc niște experiențe decise. Prozatorul este torturat de întrebări, de unde numeroasele paranteze și exitații, care reflectă deplina lui sinceritate. Răspunsurile contează mai puțin decât întrebările, deoarece orice concluzie înseamnă ceva finit, osificat, și nu mai exprimă dilemele unei cunoașteri de sine ce dorește să coboare până la rădăcinile ființei. Câtă autenticitate, atâta originalitate, am putea spune despre această literatură existențialistă în care se face elogiul faptei, similară cu creația."

(Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului românesc interbelic*)

- „În «Maitreyi» se întâlnesc și, în aparență, «se acomodează» două moduri de a concepe iubirea. Dragostea spiritualizată se apropie de modul carnal de eros, în vreme ce patima posesivă aproximează dimensiunile unui extaz pe care bătrânul continent nu-l cunoaște decât foarte vag."

(Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*)

- „«Maitreyi» este una dintre acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și chiar a unei generații. [...] D. Eliade nu a scris un așa-zis roman exotic; lipsa de culoare descriptivă (peisagiile sunt toate interiorizate), reducerea atmosferei locale la câteva duzini de expresii strict necesare pentru a ne aminti că faptele se petrec în India îl prezervă de toată facilitatea genului [...]. Dacă și-a adaptat sensibilitatea la mediu, a făcut-o numai în măsura în care Maitreyi, eroina, trăiește etica dragostei specific indiene. Există un pitoresc moral, în alcătuirea de magnifică pornire a tulburătoarei iubite a lui Allan, european lucid, chiar în tensiunea supremă a patimei ce-l consumă, fascinat de vraja fizică și de superstiția poetică a exoticeii cu destin damnat."

(Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*)

- „«Maitreyi» va rămâne cartea de căpătâi a îndrăgostiților de dragoste, poemul adolescenței, în primul rând al acelei adolescențe specifice veacului nostru, incitat de evadare și exotism. «Maitreyi» realizează în literatura noastră o eroină comparabilă eroinelor tragice, universale. Izbucind, cu diversele sale însușiri și în somptuoasa geografie a Indiei, această carte de mare simplitate, d. Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității."

(Perpessicius, 12 prozatori interbelici)

- „Întâlnirea a doi indivizi de rase felurite într-un decor sugerat nu atât plastic, cât prin siguranța amănuntelor sociale, e memorabilă. Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întâiul roman exotic în adevăratul sens al cuvântului."

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

III. Opera și contextul cultural

Reprezentant de seamă al prozei românești interbelice, istoric al religiilor, filosof și savant de reputație mondială, Mircea Eliade a fost unul dintre discipolii filosofului Nae Ionescu. După ce revine din India, unde aprofundează studiul religiei și filosofiei hinduse tradiționale, este asistent la Facultatea de Litere și Filosofie din București, desfășurând în paralel o bogată activitate literară și publicistică. Se implică, totodată, în viața politică a timpului, apropiindu-se (ca și Emil Cioran), sub influența lui Nae Ionescu, de mișcarea legionară.

După cel de-al Doilea Război Mondial, Eliade ajunge la o formulă narativă în care planul real și planul fantastic se întrepătrund, apropiată de așa-zisul „realism magic”, cultivat de prozatorii latino-americani (Ernesto Sabato, Gabriel García Márquez). Acum sunt elaborate câteva din capodoperele scriitorului: nuvelele *La țigănci* (1959) și *Pe strada Mântuleasa* (1968), precum și amplul roman *Noaptea de Sânziene*, care poate fi considerat o sinteză a întregii creații eliadești.

Opera lui Mircea Eliade mai cuprinde volume de eseuri (*Solilocvii*, *Oceanografie*, *Insula lui Euthanasius*), jurnale, memorialistică, studii de istorie a religiilor (*Tratat de istorie a religiilor*, *Mitul eternei reîntoarceri*, *Aspectele mitului*, *Sacrul și profanul*, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, *Istoria credințelor și ideilor religioase*).

O parte însemnată a prozei lui Mircea Eliade se integrează în **literatura autenticității și a experienței**. Multe din romanele sale sunt mai degrabă „jurnale”, destinate să înregistreze, în absența programatică a oricărei tentative a scriitorului de a face literatură, fapte de viață sau trăiri abisale, guvernate de aspirația spre o autenticitate superlativă. Astfel, în primul său roman, *Isabel și apele diavolului*, naratorul este obsedat de latura demonică a ființei sale, ca și de viețile virtuale pe care le-ar fi putut trăi; în *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*, încearcă să realizeze portretul de grup al generației sale, care, sub influența profesorului de filosofie Nae Ionescu, e obsedată de problema autenticității și își pune întrebări grave și neliștite despre rosturile mai adânci ale existenței umane.

Aceste romane tind să acrediteze ideea unui conflict între generații, între „tineri” și „bătrâni”, personajele din cele două romane ale lui Eliade fiind atrase de acțiunile violente, menite să impună mulțimilor lipsite de personalitate voința indivizilor excepționali. Ele ilustrează **romanul experienței** care a încercat să depășească realismul anecdotic prin abordarea dramei morale sau filosofice.

IV. Adordarea operei literare

1. Tematica și viziunea autorului despre lume

Publicat în 1933, *Maitreyi* este al doilea roman al lui Mircea Eliade, înscriindu-se, alături de *Isabel și apele diavolului*, *Șantier*, *Noaptea la Serampore* și *Secretul doctorului Honigberger*, în seria **operelor cu subiect indian** ale scriitorului.

În ceea ce privește **tematica**, romanul lui Mircea Eliade poate fi abordat din mai multe perspective: ca **roman de dragoste**, ca **roman exotic** și ca **roman inițiativ**.

- Prin subiectul său, cartea lui Mircea Eliade este un **roman de dragoste**, care relatează povestea unei iubiri tragice, „imposibile”, care eșuează, deoarece cei doi parteneri aparțin unor lumi și unor mentalități total diferite.

Tema iubirii imposibile a cunoscut o mare frecvență în literatura europeană, începând cu legenda medievală despre Tristan și Isolda și sfârșind cu literatura secolului XX. Eseiștul elvețian Denis de Rougemont consideră, în cartea sa *Iubirea și Occidentul*, că popoarele occidentale au o viziune cu totul particulară asupra iubirii, pe care o concep ca pe o pasiune mistuitoare ce ia naștere între doi parteneri care nu-și pot aparține unul celuilalt, și fascinează tocmai pentru că e imposibilă, sortită de la bun început neîmplinirii. În romanul lui Mircea Eliade, povestea de dragoste dintre Allan și Maitreyi sfârșește nefericit din cauza diferențelor de mentalitate dintre cei doi: Allan este reprezentantul lumii moderne occidentale, în timp ce Maitreyi întru-chipează India tradițională, cu valorile ei specifice. Modul lor de a privi și interpreta realitatea e determinat de mentalitatea lumii din care fac parte. Ca și în cazul celebrelor cupluri din literatura universală, și aici avem de-a face cu o poveste tragică, prin finalul aventurii erotice: Chabu moare, Maitreyi înnebunește, iar Allan, bolnav sufletește, pleacă, rămânând însă cu o nostalgie dureroasă a indienei.

- În ceea ce privește **exoticul**, romancierul înfățișează în carte o lume îndepărtată nu numai în spațiu, dar și ca mentalitate de orizontul europeanului obișnuit. Cu toate acestea, credincios dezideratului autenticității, romancierul evită pitorescul facil, evocând cu sobrietate aspectele specifice ale Indiei: peisaje (jungla de la Assam, Gangele, lacurile din apropierea Calcuttei), personaje și psihologii caracteristice (Maitreyi), ocupații tradiționale (vindecătorul, dansatorul), obiceiuri și mentalități.
- Ca **roman inițiativ**, cartea lui Eliade are drept temă **inițierea prin eros**, prezentă în anumite doctrine mistice indiene. Astfel, eroii ajung să trăiască atât **iubirea senzuală**, cât și **iubirea mistică**, prin care se ajunge la o comuniune cu divinitatea și la fuziunea perfectă dintre cele două jumătăți, masculină și feminină, ale sufletului omenesc. În plan simbolic, Maitreyi reprezintă o ipostază a „fecioarei negre”, prezentă în diverse mitologii, ipostază a principiului cosmic feminin.

Experiența iubirii mistice se bazează pe un ritual erotic care pune accentul pe apropierea fizică progresivă dintre cei doi parteneri, ritual prezent și în paginile romanului lui Eliade, având drept scop eliberarea stării de voluptate de stimulul pur biologic.

Acțiunea romanului pornește de la un episod autobiografic: între anii 1928-1931 Eliade se află în India, unde studiază cu profesorul Surendranath Dasgupta învățăturile indiene tradiționale și trăiește cu fiica acestuia, Maitreyi, o poveste de dragoste (care va fi prezentată, și din punctul de vedere al eroinei, în romanul acesteia, *Dragostea nu moare*, semnat Maitreyi Devi).

2. Tipologia romanului *Maitreyi*

a. Roman al experienței (modern, subiectiv, aparținând perioadei interbelice)

Numit de unii teoreticieni și „roman al condiției umane”, **romanul experienței** a fost cultivat, în perioada dintre cele două războaie mondiale, de câțiva romancieri preocupați de marile probleme existențiale ale ființei umane și aflați sub influența unui curent filosofic numit **existențialism**. Precursorii acestui tip de roman au fost Stendhal și Dostoievski, iar în literatura secolului XX principalii săi reprezentanți sunt: André Gide (*Falsificatorii de bani*, *Pivnițele Vaticanului*), André Malraux (*Condiția umană*, *Speranța*, *Calea regală*), Albert Camus (*Străinul*, *Ciuma*, *Căderea*) și Jean-Paul Sartre (*Greața*). În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu îi asimilează acestei formule romanești pe Mircea Eliade, Anton Holban (*Ioana și O moarte care nu dovedește nimic*), Max Blecher (*Inimi cicatrizate și Întâmplări din irealitatea imediată*), Mihail Sebastian (*Femei*, *De două mii de ani*).

Ce este romanul experienței?

Romanul experienței se caracterizează prin câteva particularități:

- are în centrul său marile **probleme existențiale ale individului uman**: **problema identității** (cine sunt eu?), **problema autenticității** (ce trebuie să fac pentru a fi cu adevărat eu însumi?) și **cea a libertății**, legată de aspirația spre o libertate absolută;
- eroul său încearcă să-și **afirme individualitatea** și să se **verifice pe sine printr-o serie de experiențe de viață trăite intens**, respingând orice convenție socială sau normă morală. Pe parcursul acestor experimente, el se auto-analizează cu luciditate, încercând să-și descopere eventualele slăbiciuni.
- experiența iubirii nu ține atât de sentiment, cât de voință sau pasiune, de unde motive literare precum **seducția** sau **abandonul**, atunci când personajul, de regulă masculin, riscă renunțarea la sine în favoarea sclaviei iubirii (Fred Vasilescu din romanul lui Camil Petrescu);
- se întrebuintează **tehnici narrative specifice**: **discursul fragmentarist** (narațiunea segmentată în secvențe între care nu există o continuitate evidentă), **jurnalul**, **memorialul**, **inserările**, **flash-back-urile**, iar evenimentele sunt, aproape întotdeauna, filtrate prin conștiința unui personaj-narator.

Romanul european al experienței

Romanul european al experienței îl are ca precursor pe Feodor Mihailovici Dostoievski (1821–1881), ilustru romancier rus, în ale cărui cărți (*Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Frații Karamazov*) apar **problemele existențiale ale individului (libertate, autenticitate)**, pe care scriitorul încearcă să le soluționeze în spiritul învățăturii creștine. Personajele sale descoperă că, dacă Dumnezeu nu există, „totul este permis” (Ivan Karamazov) sau că individul uman atinge libertatea absolută prin actul sinuciderii, care îl transformă în egalul lui Dumnezeu (Kirillov).

Cei mai importanți **reprezentanți** sunt însă scriitorii francezi:

- André Gide (1869-1951) – în operele sale sunt puse sub semnul întrebării toate normele morale, toate convențiile sociale și este ilustrată (în romanul *Pivnițele Vaticanului*, prin personajul Lafcadio) teoria actului gratuit (lipsit de orice finalitate) prin care omul poate ajunge la libertatea supremă.
- André Malraux (1901-1976) – personajele sale încearcă să depășească limitele „condiției umane” prin acțiune, în romanele acestuia fiind evocate evenimente precum revoluția chineză (*Condiția umană*, *Cuceritorii*), războiul civil din Spania (*Speranța*).
- Albert Camus (1913-1960) – destinul omenesc stă sub semnul absurdului, definit în eseul filosofic *Mitul lui Sisif*: „omul absurd” se poate salva doar devenind dintr-o ființă solitară o ființă solidară (*Ciuma*).
- Jean-Paul Sartre (1905-1980) – în romanul *Greața*, lumea este absurdă, dar omul este absolut liber.

În filozofia românească, o variantă a **existențialismului european** este **trăirismul** promovat de Nae Ionescu și de discipolii acestuia, mai ales Emil Cioran (în operele sale de tinerețe: *Pe culmile disperării*, *Lacrimi și sfinți* etc.).

b. Elemente de compoziție și structură narativă specifice romanului experienței, subiectiv

- Romanul lui Eliade este scris **la persoana I**, sub forma unui **memorial** în care sunt inserate și pagini din **jurnalul** lui Allan, personajul-narator, tânărul european aflat în India, la Calcutta (care sunt în realitate – așa cum autorul însuși mărturisește – însemnările jurnaliere ale lui Eliade din timpul episodului cu Maitreyi).
- Utilizarea **jurnalului** și a **perspectivei subiective** sunt aspecte care creează efectul de **autenticitate**. În paginile de jurnal sau în amintirile sale despre Maitreyi, Allan este – pare – sincer cu sine însuși. Își trece în revistă cu luciditate slăbiciunile, nu încearcă să se idealizeze. De asemenea, în carte sunt inserate scrisori, articole etc. care sporesc iluzia trăitului, a autenticității.



- ▶ Există **trei niveluri ale textului**:
 - **jurnalul intim** al lui **Allan** care înregistrează evenimentele în momentul realizării lor;
 - **însemnările ulterioare** ale personajului care completează sau contrazic primele impresii;
 - **confesiunea naratorului** care scrie după ce povestea de iubire s-a încheiat.
- ▶ Romanul este construit pe **două niveluri temporale**: **prezentul imediat** (jurnal) și **trecutul** (amintirile despre Maitreyi), alternarea **paginii de jurnal** cu cea de **memorial** configurând astfel un interesant joc al perspectivelor temporale. El pune în evidență transformarea lăuntrică a lui Allan care în timpul episodului cu Maitreyi trece printr-un proces de „indienizare”, ce îl face mai receptiv la aspectele mistice ale erosului, urmat însă de permanențele reveniri la rațiunea și autoanaliza lucidă specifice europeanului, așa cum reiese din comentariile personajului pe marginea propriului său jurnal.
- ▶ Evenimentele sunt filtrate prin **conștiința** personajului principal, care le privește și le interpretează potrivit propriei sale mentalități. Pentru Allan, Maitreyi rămâne o apariție misterioasă, pe care nu o poate înțelege integral, pentru că aparține unei lumi total diferite.
- ▶ **Narațiunea** este **segmentată**, după principiul **fragmentarismului**, „spulberată” în secvențe între care nu există (ca în romanul tradițional) legături logico-cauzale foarte stricte și a căror desfășurare cronologică rămâne oarecum incertă (**acronie**). Allan își declară de altfel de la bun început incapacitatea de a ordona coerent episoadele experiențelor sale din casa inginerului Sen. Este o încercare de a raționaliza o experiență intensă de viață, dorind a recupera trecutul prin actul povestirii, de a regăsi „timpul pierdut”.
- ▶ **Conflictul principal** este **interior**, trăirile, interpretările evenimentelor sunt mai importante decât întâmplările concrete. Astfel, Maitreyi este, în primul rând, un roman al conștiinței și al trăirilor, un roman al introspecției.

3. Incipitul

Incipitul romanului surprinde prin **tonalitatea confesiunii**, prin **autenticitatea faptului „trăit”**, dar și prin **misterul femeii iubite**: „Am șovăit atât în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi”. De asemenea, sugerează **ezitarea**, **încercarea de a reconstitui memoria**, de a transforma trecutul exemplar în „timp regăsit”.

4. Subiectul

Subiectul romanului se organizează în jurul cuplului Allan – Maitreyi. Europeanul Allan muncește în India, la Tambuk și apoi la Assam, în junglă, unde se

îmbolnăvește de malarie. Această boală constituie **intriga**, fiind momentul care îi schimbă radical existența, deoarece inginerul Narendra Sen, superiorul său, îi propune să locuiască în casa lui, pentru a evita revenirea bolii. În casa inginerului, Allan descoperă un mod de viață nou, o mentalitate de tip tradițional, complet diferită de cea europeană, dar trăiește și un joc erotic care devine o mare iubire pentru fiica lui Narendra Sen, Maitreyi.

Mutarea în casa inginerului este de fapt începutul unui **proces inițiativ**, pe care europeanul Allan încearcă să și-l lămurească și să-l ordoneze ținând un jurnal. Seducția începe cu lungi discuții intelectuale între cei doi și continuă cu jocul cărților, în bibliotecă, jocul privirilor, al mâinilor, al atingerilor și al picioarelor. Lui Allan i se pare că familia consimte la această dragoste, dar înțelege greșit, pentru că inginerul voia doar să-l adopte ca fiu pe Allan, iar apoi să se mute cu toată familia în Anglia, pentru că în India începea revoluția.

Înainte de împlinirea fizică a dragostei, tinerii se logodesc în taină, într-un parc, la Lacuri, iar Maitreyi rostește un jurământ care constituie un element de lirism al romanului, cerul și pământul fiind invocate într-un legământ de dragoste ca într-un ritual magic: „— *Mă leg pe tine, pământule, că voi fi a lui Allan și a nimănui altuia.*”

Dar iubirea tainică a celor doi este deconspirată inconștient de Chabu, sora mai mică a lui Maitreyi. Allan este alungat din casă și i se interzice orice legătură cu familia și Maitreyi. Căsătoria fiind imposibilă din rațiunile separației dintre caste (Maitreyi aparține castei superioare a brahmanilor), ruptura aduce aproape un blestem, destrămarea familiei inginerului, supliciul, boala, martirajul în casa inginerului Sen: tatăl orbește, Chabu moare în urma unor crize de nebunie.

5. Finalul

Finalul se caracterizează, ca și incipitul, prin ezitare și sugestia misterului **feminin**, lăsând posibilitatea mai multor interpretări, în spiritul unui final deschis, specific modernității: „*Și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știi? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei.*”

V. Caracterizarea personajelor

Construcția personajului în romanul experienței.

Relația dintre Allan și Maitreyi

Complet diferiți sub raportul mentalității, al culturii și al viziunii despre lume, tânărul european, lucid și autoanalitic, și fecioara bengaleză fascinantă se întâlnesc pentru a trăi o poveste unică prin intensitate și dramatism. Deși inițial își neagă sentimentele, autoanalizându-se cu luciditate, Allan se lasă prins în mrejele jocului, traversând toate **etapele iubiri: începutul** („eu n-o iubesc”; „mă turbură, mă fascinează, dar nu sunt îndrăgostit de ea”), **instalarea** („mă amuz doar”), **creșterea** („nicio femeie nu m-a tulburat atât”), **apogeul** („suferința mea”; „vrăjit și îndrăgostit”).

Dacă Allan este rațional și sceptic, ezitând între curiozitate și pasiune, Maitreyi trăiește total iubirea, în conformitate cu spiritualitatea indiană. El gândește și simte în termenii „alterității” (eu – celălalt), ai diferenței culturale, pentru ea însă nu există diferență între eu și non-eu, subiectul uman și realitatea exterioară: Maitreyi a fost îndrăgostită de un copac, Chabu la rândul ei îngrijește de un arbore, iar aceste sentimente iau naștere din conștiința unității dintre uman și cosmic, pe care Allan o califică superficial drept panteism.

Raportarea la ceilalți sub semnul analitic și rațional al alterității duce la o scindare a eroului principal, ilustrată de atitudinile sale afective ambigue: la început, Maitreyi îi stârnește în același timp fascinație și repulsie, la fel și inginerul Sen. Din cauza conștiinței sale „scindate”, Allan dă dovadă de inconsecvență în actele sale și trece rapid de la o stare sufletească la alta. În schimb, Maitreyi rămâne consecventă cu sine însăși pe tot parcursul romanului. Conform mentalității tradiționale, ea concepe iubirea ca pe o experiență mistică, prin care se intră în comuniune cu sacrul, în timp ce pentru Allan dragostea ia forma jocului senzual sau al pasionalității, el fiind incapabil să perceapă un sens mai profund al experienței erotice.

Eroii lui Eliade privesc, de asemenea, în mod diferit **timpul**: pentru Allan, acesta este **linear, ireversibil**, în timp ce Maitreyi are conștiința timpului **ciclic, plasat sub semnul „veșnicei reîntoarceri”**, de unde convingerea ei că l-ar putea reîntâlni pe Allan într-o altă viață. Chiar și **limbajul personajelor e radical diferit: cel al lui Allan este discursiv**, dominat de schemele logice ale rațiunii, în timp ce **limbajul lui Maitreyi e simbolic**, pentru că ea își exprimă sentimentele recurgând la simbolismul floral și la cel al culorilor. Toate aceste deosebiri dintre cei doi parteneri au făcut ca iubirea lor să fie un eșec. Lor li se adaugă prejudecățile de castă ale inginerului Sen, dar și lipsa de inițiativă a lui Allan care, în momentul când e alungat de tatăl lui Maitreyi, este incapabil până și să îi dea o explicație acestuia.

Fascinată, misterioasă, capabilă de iubire mistică și sacrificiu de sine, **Maitreyi este considerată, pe bună dreptate, cel mai exotic personaj feminin din literatura română**. Dar ea este prezentată astfel din perspectiva subiectivă a naratorului-personaj. Adolescentă bengaleză, copil și femeie în același timp, poetă, preocupată de filosofie și apreciată în cercurile intelectuale bengaleze, care conferențiază la 16 ani despre „esența frumosului”, Maitreyi simbolizează **misterul feminin** și îl copleșește, într-o oarecare măsură, pe tânărul și scepticul european care părea, la început, supus prejudecăților rasiale.

După ce este alungat din casa Sen și se retrage în Himalaya, despărțit de Maitreyi „cea reală”, Allan iese din „perioada indiană”, a erosului mistic, care îi acaparase individualitatea europeană, și, prin aventura cu Jenia Isaac (care, prin preocuparea aratăată față de aspectele superficiale, pur senzaționale, ale învățăturilor mistice, constituie dublul nereușit, copia deformată a lui Maitreyi), revine la vechiul său eu, sceptic, rațional. Allan redevine personajul masculin care își exercită voința virilă fără să riște renunțarea la sine sau profunda transformare lăuntrică printr-o iubire absolută, mistică, redevine un căutător de „experiențe”.

Altul va fi, în schimb, destinul lui Maitreyi. Conform învățăturilor indiene, femeia se realizează plenar în experiența iubirii prin sacrificiu, ceea ce presupune încălcarea tuturor convențiilor morale și sociale. Astfel trebuie înțeles gestul lui Maitreyi din finalul romanului, când eroina se dăruiește unui vânzător de fructe, sacrificându-se pe sine pentru iubire, precum în vechile mituri indiene.

Cuplul Allan – Maitreyi ilustrează mitul iubirii imposibile, între cei doi aflându-se profunde diferențe de civilizație, mentalitate, religie. Femeia își asumă prin sacrificiul de sine dimensiunea tragică a iubirii, inițiindu-l pe bărbat deopotrivă în iubire și în cultura tradițională indiană, în timp ce acesta trăiește marea experiență a vieții sale, eternizând relația de dragoste prin scrierea poveștii ei în romanul-confesiune.

Ce trebuie să știi!

- ▶ Tematica și tipologia romanului *Maitreyi*;
- ▶ Caracteristicile romanului experienței;
- ▶ Subiectul romanului *Maitreyi*;
- ▶ Elementele de compoziție și structură;
- ▶ Construcția personajelor Allan și Maitreyi.

Cum îmi fixeaz cunoștințele!

TEST (fragment la prima vedere)

A. Citește cu atenție următorul fragment:

„Am șovăit atâta timp în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cel puțin cu zece luni mai înainte...

Îmi aminteam foarte vag că, văzând-o o dată în mașină, așteptând în fața lui Oxford Book Stationary... am avut o ciudată tresărire urmată de un foarte surprinzător dispreț. Mi se părea urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele carnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat și și-a adus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol și m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de un brun nemaîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară. Pe atunci locuiam încă în Wallesley Street, la Ripon Mansion, și vecinul meu de cameră era Harold Carr, impiegat la Army and Navy Stores [...]”.

B. Cerințe:

1. Caracterizează instanța narativă, având în vedere următoarele criterii:
 - a. gradul de implicare în evenimentele relatate;
 - b. cantitatea de informații de care dispune;
 - c. localizarea evenimentelor în spațiu și timp.
2. Motivează frecvența numelor proprii engleze și indiene.
3. Ce tehnică descriptivă se întrebuițează, după opinia ta, în realizarea portretului fizic al lui Maitreyi? Precizează cromatica acestui portret.
4. Care este impresia pe care eroina o stârnește la început asupra lui Allan? Încearcă să motivezi această impresie. Crezi că se poate vorbi despre o dragoste la prima vedere?
5. Extrage cinci neologisme din fragmentul citat și motivează întrebuițarea acestora.
6. Observă că în relatarea lui Allan sunt destul de frecvente formele verbale la perfect compus, timp considerat în general non-narativ, deoarece este mai puțin dinamic, exprimând acțiuni desfășurate în trecut și încheiate în momentul vorbirii. Cum îți explici preferința naratorului pentru acest timp?
7. Ce particularități legate de romanul experienței sunt prezente în fragmentul citat?

Alte teme de lucru**Rezolvă următoarele cerințe:**

1. Realizează, sub forma unui eseu, caracterizarea eroinei principale din romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade, luând în considerație și următoarele sugestii:
 - a. Maitreyi este o întruchipare simbolică a Indiei tradiționale, prezentată antitetic în raport cu mentalitatea lumii moderne întruchipate de Allan.
 - b. Maitreyi se înrudește cu marile eroine tragice din literatura universală, deoarece este protagonista unei iubiri „imposibile”, care eșuează și pentru că bărbatul se dovedește inferior femeii.
 - c. Pentru eroina lui Eliade, erosul constituie o cale de mântuire.
 - d. Experiențele prin care trece cuplul Maitreyi–Allan sunt specifice pentru „romanul experienței”.
2. Comentează, în 20-30 de rânduri, afirmația criticului Perpersicius că romanul *Maitreyi* e un „mit erotic”.

Cum învăț!

Opera și contextul cultural	▶ informații generale despre Mircea Eliade și despre opera sa; ▶ anul apariției romanului <i>Maitreyi</i>.
Tipologie și tematică	▶ <i>Maitreyi</i> – roman al experienței, modern, subiectiv; ▶ tematica: roman de dragoste, exotic și inițiativ.
Compoziție și structură	▶ 15 capitole; ▶ perspectiva subiectivă, unică, a conștiinței și memoriei personajului-narator, Allan; ▶ trei niveluri ale textului: jurnalul intim al lui Allan, însemnările pe marginea jurnalului și confesiunea personajului-narator; ▶ autenticitatea; ▶ introspecția; ▶ narațiunea fragmentară.
Repere spațio-temporale	▶ două niveluri temporale: prezentul imediat (jurnal) și trecutul (amintirile despre <i>Maitreyi</i>).
Construcția personajelor	▶ Cuplul Allan – <i>Maitreyi</i> ilustrează mitul iubirii imposibile. ▶ <i>Maitreyi</i> – fecioara bengaleză inteligentă, cultă, fascinantă, misterioasă, capabilă de iubire mistică și sacrificiu de sine; ▶ Allan – tânărul european lucid, autoanalitic, rațional care se lasă cuprins, o perioadă, de tentația abisului iubirii și a inițierii într-o altă lume, complet diferită de cea a propriei civilizații.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, Editura pentru Literatură, București, 1967
- Lotreanu, Ion, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Minerva, București, 1980
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, ediția a II-a, Editura Gramar, 1998
- Perpessicius, *12 prozatori interbelici*, Editura Eminescu, București, 1980

REALISMUL

I. Definiția realismului

Realismul este curentul literar-artistic, apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca reacție la adresa exaltării, subiectivității și idealizării romantice.

Realismul își propune o prezentare obiectivă, neutră și veridică a realității, punând accentul pe raportul dintre om și mediul în care acesta trăiește.

II. Trăsăturile realismului

Printre cele mai numeroase trăsături ale realismului sunt:

- valorificarea principiului mimesisului, care impune veridicitatea/verosimilul operei literare;
- surprinderea moravurilor unei epoci, într-o manieră critic-obiectivă;
- caracterul de frescă/de monografie a lumii prezentate;
- obiectivitatea și impersonalitatea narativă;
- surprinderea relației dintre om și mediul în care trăiește, omul fiind perceput ca produs al mediului în care trăiește, ca ființă determinată social;
- personaje tipice;
- preferință pentru tematica socială;
- preferința pentru analiza psihologică, pentru surprinderea tarelor umane;
- simetria și caracterul circular al romanului;
- folosirea tehnicii detaliului și a înlănțuirii cronologice a evenimentelor.

ROMANUL REALIST-BALZACIAN

Enigma Otiliei

de George Călinescu

I. Date biografice despre George Călinescu

- 19 iunie 1899 – se naște la București;
- 1919 – debutează cu poezie, în revista „Sburătorul”;
- 1923 – își ia licența în Litere;
- 1926 – citește pentru prima dată în Cenaclul lui Eugen Lovinescu, „Sburătorul”. Editează revista „Sinteza” și debutează cu versuri în revista „Universul literar”;
- 1927 – începe colaborarea la revistele „Gândirea” și „Viața literară”;
- 1931 – începe să publice în revista „Viața românească”, coordonată de criticul Garabet Ibrăileanu;
- 1932 – publică biografia *Viața lui Mihai Eminescu*;
- 1933 – inaugurează, în „Adevărul literar și artistic”, rubrica celebră *Cronica mizantropului*, care va da titlul cărții de eseuri. Îi apare romanul *Cartea nunții*;
- 1933-1934 – a făcut partea din comitetul de conducere al revistei „Viața românească”;
- 1934 – apare primul volum din *Opera lui Mihai Eminescu*; volumele II și III vor apărea în 1935, iar IV și V, în 1936. Înființează asociația literară „Noua Junime”;
- 1936 – devine doctor în Litere la Universitatea din Iași și este numit conferențiar la Facultatea de Litere a aceleiași universități, unde predă literatură română și estetică. Prelegerile sale se regăsesc în cuprinsul volumului *Principii de estetică* (1939);
- 1938 – publică biografia *Viața lui Ion Creangă* și romanul *Enigma Otiliei* (în 2 volume);
- 1941 – apare monumentală lucrare *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*;
- 1945 – se transferă la Facultatea de Litere a Universității București;
- 1947 – publică în „Gazeta literară” și „Contemporanul”;
- 1953 – apare romanul *Bietul Ioanide*;
- 1965 – este publicat romanul *Scrinul negru*;
- 12 martie 1965 – moare la Otopeni.

II. George Călinescu – Repere critice

- „Pe autorul *Enigmei Otiliei* îl obsedează ideea paternității. Literatura lui se ordonează astfel în jurul acestei scheme universale, căreia un spirit speculativ ca al lui Călinescu n-a obosit să îi găsească nenumărate semnificații. Paternitatea e, de pildă, expresia nemijlocită a însuși principiului creator; prin zămisirea de urmași se perpetuează viața și capătă sens o filosofie a biologicului. Totodată, paternitatea presupune un întreg sistem etic, al răspunderii conținute în calitatea de tata și în cea de fiu. [...] Paternitatea are și expresia ei social-economică. Condițiile nașterii și ale creșterii îi determină fiecărui individ punctul de pornire în viață; descendența îl modelează într-un fel socialmente; omul poate moșteni, sau nu, stare, rang, avere; în statutul lui social se prelungește ceva din existența celui care l-a adus pe lume. Ideea de paternitate atinge și problemele esteticii. Artistul zămislește, dar nu în ordine naturală, e părintele operelor sale și se perpetuează prin ele.”

(Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I)

- „Comicul din «*Enigma Otiliei*» este esențialmente rezultatul procedeeelor critice folosite de autor... Cel puțin în patru privințe, «*Enigma Otiliei*» poate fi studiată ca romanul comic al unei vocații critice și polemice: tipologia redusă la clara esență și aproape mecanică; deplasarea observației din centru spre periferia claselor morale, de la tip la caz, cu alte cuvinte excesul și caricatura; exhibarea interiorității și dezvăluirea motivațiilor; prezența unor teme și motive caracteristice comediei clasice.”

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

- „Grotescul este o dimensiune estetică pe care o întâlnim constant în romanele lui Călinescu, de la formele sale „joase”, primitive sau vulgare, până la cele superioare, nobile. [...] Două procedee frecvent folosite în romanele lui Călinescu implică prezența deformării grotești. Un asemenea procedeu este bârfa. [...] Un alt element al satiricon-ului este farsa, ca și întreaga gamă a rizibilului (burlescul, bufoneria, umoristicul, comicul ca atare).”

(Nicoale Balotă, *De la Ion la Ioanide*)

III. *Enigma Otiliei* – prezentare generală

Romanul *Enigma Otiliei* a apărut în perioada interbelică, în anul 1938, titlul inițial al acestuia fiind *Părinții Otiliei*.

Ca **formulă estetică**, *Enigma Otiliei* este un **roman realist-balzacian** prin:

- fixarea clară a reperelor spațio-temporale;
- prin tehnicile narative;
- tipologia personajelor;
- obiectivitatea narativă;
- simetria incipit-final;
- elementele de analiză psihologică;
- veridicitate.



Balzacianismul reprezintă o „varietate” de realism având ca note definitorii:

- **determinismul/„misticismul cauzalității”;**
- **observația socială, mediul fiind elementul definitoriu pentru construcția individului** ca „*animal în vizuină*” (Ovid S. Crohmălniceanu), în mediu în accepția sociologică a acestuia. *Comedia umană* trebuia să reprezinte diversitatea de „specii sociale”, în strânsă dependență cu mediile sociale care le-au generat.
- **predilecția pentru descrieri exhaustive de arhitectură** („*O casă este un document sociologic și moral. O întreagă societate poate fi ghicită din consultarea lui.*” – Nicolae Manolescu), **pentru amănuntul semnificativ, detaliul cu funcție referențială;**
- **„focalizarea” concentrică, dinspre mediu spre individ și interiorul acestuia;**
- **tipurile caracterologice;**
- **tema societății burgheze degradate** sub puterea mistificatoare a banului, având ca motive paternitatea, moștenirea.

Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*, consideră *Enigma Otiliei* un **roman doric**, adică un roman tradițional, obiectiv, „romanul din secolul al XIX-lea, care la noi atinge apogeul abia în deceniul al treilea al secolului XX”. De asemenea, același critic afirma că *Enigma Otiliei* „*este un roman de critic, în care realismul, balzacianismul și obiectivitatea au devenit program estetic.*”

Pe lângă elemente realiste, în romanul lui G. Călinescu întâlnim și **elemente de factură romantică**, precum:

- statutul de orfani al personajelor Felix și Otilia;
- construcția antitetică a personajelor: Felix-Titi, Otilia-Aurica, Costache-Pascalopol, iubirea Felix-Otilia;
- descrierea Bărăganului.

De asemenea, în *Enigma Otiliei* sunt prezente și **elemente ale romanului modern**:

- ambiguitatea personajelor:
 - Felix este hotărât în ceea ce privește cariera, dar nesigur în relația cu Otilia;
 - Otilia este și copilăroasă, și matură;
 - Pascalopol nu poate distinge între ceea ce este patern și ceea ce este viril în dragostea sa pentru Otilia;
 - Costache este avarul umanizat.
- tehnica pluriperspectivismului, a colajului;
- prezența personajului reflector.

De asemenea, scrierea poate fi considerată un **metaroman**, prin îngroșarea trăsăturilor balzaciene.

Toate aceste particularități au făcut ca aprecierile la adresa romanului *Enigma Otiliei* să fie uneori contradictorii. Astfel, Ovid S. Crohmălniceanu îl considera „*primul nostru roman citadin, nu de tip analitic, ci de tip clasic, balzacian*”. În același timp, Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, afirma că „*Enigma Otiliei a fost întotdeauna citit greșit ca un roman balzacian, când în realitate el este un metaroman, o butaforie care mimează balzacianismul, scoțându-i grotesc în evidență poncifele și automatismele.*”

IV. Titlul

Titlul este un element paratextual care orientează lectura, indicând tema unui text literar. Poate fi reprezentat de un motiv literar, numele unui personaj, reperul spațial sau temporal, de un element paratextual (specia literară) sau poate fi construit pe tehnica așteptării frustrate.

Inițial romanul fusese intitulat *Părinții Otiliei*, pentru că majoritatea personajelor își arogă rolul de părinți ai Otiliei, încercând să îi ordoneze viața: Costache se simte dator față de Otilia, căci toată averea mamei acesteia îi revenise lui după moartea femeii; de aceea el dorește să îi asigure viitorul fetei, apropiind-o de Pascalopol; Felix vrea să o transforme în femeia sa ideală; Pascalopol o percepe atât ca pe o fiică, cât și ca pe o soție, neputându-și împlini instinctul patern decât erotic; Aglae îi veghează ca un geniu malefic viitorul. Titlul inițial este o evidentă sugestie balzaciană a paternității.

George Călinescu schimbă, la propunerea editorului său, titlul în *Enigma Otiliei*, un titlu mult mai sonor, care conține un eponim – numele figurii centrale a romanului, Otilia – și care surprinde particularitatea definitorie a personajului feminin, aceea de a reprezenta, pentru toți ceilalți, o adevărată **enigmă, a feminității însăși**.

V. Tema

Tema este aspectul general al realității, prezentat într-o operă literară. Ea reprezintă sensul global al textului, fiind constituită din totalitatea sensurilor elementelor operei.

Tema romanului *Enigma Otiliei* este una de factură balzaciană: prezentarea societății burgheze bucureștene din secolul XX, o societate care stă sub semnul interesului imediat, al banului ce distruge chiar și relațiile de sânge.

Tema se dezvoltă pe mai multe nuclee ce corespund planurilor narative:

- moștenirea – clanul Tulea încearcă să obțină averea lui Costache; Stănică așteaptă zestrea Olimpiei; Felix nu-și poate administra moștenirea până la vârsta de 21 de ani;

- paternitatea – Costache o percepe pe Otilia drept fetița lui; Felix și Otilia sunt orfani; Pascalopol nu poate distinge între ceea ce este viril și ceea ce este patern în iubirea lui față de Otilia; Stănică este un „*Cațavencu al ideii de paternitate*”;
- iubirea – povestea de dragoste dintre Felix și Otilia;
- avariția – Costache Giurgiuveanu;
- arivismul – Stănică Rațiu;
- formarea personalității – a lui Felix și a Otiliei.

VI. Naratorul

Naratorul este principala instanță narativă a unui text epic. Reprezintă un „alter ego” al autorului, constituindu-se într-un mediator între autorul abstract și cititorul abstract.

Naratorul, în *Enigma Otiliei*, este **obiectiv, omniscient și omniprezent**, caracterizat prin ubicuitate narativă. **Perspectiva narativă** este „**din spate**”, naratorul știind mai multe ca personajele, asumându-și rolul de regizor ce coordonează existența personajelor sale.

Perspectiva narativă este viziunea pe care naratorul o are asupra evenimentelor, desemnând raportul dintre narator și personaje.

Există **trei perspective narrative**:

- „**din spate (par derrière)**” – naratorul știe mai multe decât personajele;
- „**din față (du dehors)**” – naratorul știe mai puține decât personajele;
- „**împreună cu (avec)**” – naratorul știe la fel de multe ca și personajele.

Obiectivitatea narativă este limitată de prezența **personajului reflector** căruia autorul îi atribuie opiniile și chiar modul său de a vorbi, după cum se poate cu ușurință observa în **incipit**, în descrierea detaliilor arhitectonice ale casei lui Costache.

Deși **naratorul** este **obiectiv**, în text este prezentă **viziunea auctorială**, autorul nedistanțându-se în totalitate de personajele sale, dovadă limbajul uniformizat care nu corespunde educației, intereselor, statutului social și cultural al personajelor.

VII. Tehnicile narrative

Tehnicile narrative folosite în *Enigma Otiliei* sunt specifice **romanului realist**:

- ▶ **tehnica detaliului obiectiv**, folosită în descrierea mediului;
- ▶ **tehnica detaliului semnificativ**, utilizată în descrierea casei lui Costache, dar și a personajelor;



- ▶ **tehnica restrângerii gradate a cadrului**, întâlnită în incipit, când se pornește de la un plan general, al străzii bucureștene, pentru a se ajunge la descrierea casei lui Costache și a locuitorilor acesteia;
- ▶ **tehnica colajului**: decorul citadin este înlocuit cu decorul rural, al Bărăganului;
- ▶ **tehnica contrastului**: descrieri detaliate a cadrului, de la începutul romanului, îi corespunde descrierea sintetică din final;
- ▶ **tehnica colajului** folosită în realizarea scenică a unor secvențe narative (în cap. I, cap. al XVIII-lea) și în introducerea unor secvențe specifice genului dramatic;
- ▶ **tehnica simetriei incipit-final**;
- ▶ **tehnica înlănțuirii gradate, cronologice și cauzale a evenimentelor**.

VIII. Structura romanului

Romanul este alcătuit din **douăzeci de capitole**. Acțiunea se organizează pe mai multe **planuri narative**:

- ▶ **planul moștenirii și al paternității**, care îi implică pe Costache Giurgiuveanu, Stănică Rațiu și clanul Tulea;
- ▶ **planul iubirii dintre Felix și Otilia**, personaje surprinse evolutiv;
- ▶ **planul societății**, care se constituie într-un fundal al acțiunilor.

IX. Subiectul romanului

Subiectul operei literare reprezintă o succesiune de evenimente organizate după un anumit tipar narativ.

Felix Sima, fiul doctorului Iosif Sima, vine la București, la tutorele său, Costache Giurgiuveanu, pentru a se înscrie la Facultatea de Medicină. Aici, acesta o cunoaște pe Otilia, fata cu care corespondase toată perioada când fusese la internat și despre care află că este fiica vitregă a lui Costache și protejata lui Pascalopol.

Aglae, sora lui Costache, îi cere lui Felix să-l mediteze pe Titi, care rămăsese corigent. Aurica, fiica cea mică a Aglaei, se simte atrasă de Felix, dar tânărul o preferă pe Otilia, ceea ce stârnește câteva mici controverse și o serie de atacuri din partea Aglaei.

Olimpia, fiica cea mare a Aglaei, și Stănică Rațiu, viitorul ei soț, vin în vizită la părinți, reușind să-l convingă pe Simion Tulea să fie de acord cu căsătoria lor, obținând astfel și zestrea promisă fetei.

Felix și Otilia pleacă la moșia lui Leonida Pascalopol, la Ciulnița, unde stau două săptămâni, timp în care Felix se simte tot mai atras de fată. De la moșier

tinerii află de moartea lui Relișor, fiul Olimpiei și al lui Stănică Rațiu, care murise din cauza neglijenței părinților, mult prea preocupați a obține dota promisă de Simion.

În continuare, evenimentele se succed cu rapiditate: Titi încearcă să profite de Otilia, încurajat fiind de Aglae, iar fata îi cere mătușii ei să nu mai vină în casa lui Costache.

Felix este gelos pe Pascalopol și îi cere Otiliei să nu se mai vadă cu moșierul. Mai târziu înțelege greșeala făcută și renunță la cerință, din cauza tristeții fetei căreia îi era necesară prezența moșierului. Stănică încearcă să-l convingă pe Costache că este bolnav și să-l determine să-i spună dacă a făcut vreun testament.

Dezgustată de întâmplările din familia sa, Otilia pleacă la Paris cu Pascalopol, iar Felix, îndrumat de Stănică, își găsește consolarea în brațele Georgetei, o femeie întreținută. La întoarcerea Otiliei acasă, Felix îi mărturisește totul, declarațiile sale de iubire fiind din ce în ce mai tulburătoare, tânărul plănuiind să se căsătorească cu ea după terminarea studiilor.

Costache își propune să contruiască o casă cu magazine la parter pentru cei doi tineri și cumpără pentru aceasta materiale vechi, însă surmenat, face o congestie cerebrală. Întreaga familie se adună în jurul lui: clanul Tulea pentru a pune mâna pe avere, Felix și Otilia preocupați de sănătatea bătrânului. În perioada de recuperare, profitând de un moment de neatenție al celorlalți, Stănică Rațiu fură banii ascunși de Costache sub saltea, ceea ce provoacă moartea bătrânului.

După moartea lui Costache, Otilia petrece o noapte în camera lui Felix, iar apoi, convinsă fiind că tânărul poate să-și domine sentimentele, îl părăsește, plecând la Paris cu Pascalopol, cu care se și căsătorește.

După război, Felix se căsătorește, dobândind o bună poziție socială, și devine un medic de renume european. Stănică Rațiu s-a căsătorit cu Georgeta, a fost pentru o vreme prefect și a urcat în ierarhia socială, iar Pascalopol i-a redat libertatea Otiliei care trăiește la Buenos Aires cu un conte spaniol.

X. Incipitul

Incipitul este formula introductivă/fragmentul introductiv care are o anumită semnificație tematică, ideatică sau compozițională, fiind menită/-e a media între lumea exterioară și cea a textului.

Incipitul romanului *Enigma Otiliei* este construit în **manieră realistă**, prin fixarea cu exactitate a indicilor spațio-temporale ale desfășurării acțiunii: iulie 1909, orele 10 seara, București, strada Antim. Se realizează, astfel, o plasare a acțiunii într-o geografie reală și într-un timp istoric precis delimitat, ceea ce va asigura **veridicitatea evenimentelor**.

Prezentarea **reperelor spațio-temporale** este făcută din perspectiva lui Felix Sima, tânărul de optsprezece ani care vine la București, la tutorele său, Costache Giurgiuveanu, pentru a studia medicina. El reprezintă străinul care pătrunde într-o lume nouă, fiind atent la detalii și analitic, asigurând prezentarea amănunțită și obiectivă a mediului.

Felix este **personajul reflector** al romanului, în spatele căruia se ascunde autorul însuși, dovadă fiind limbajul de specialitate și comentariul de estet. Scriitorul realizează portretul fizic al tânărului Felix Sima, subliniind în acest mod câteva trăsături morale: tinerețea, lipsa de experiență de viață, sensibilitatea („fața juvenilă, feminină din pricina șuvițelor mari de păr care îi ieșeau de sub șapcă”), hotărârea („culoarea măslinie a obrazului și tăietura clinică a nasului corectau printr-o notă voluntară prima impresie”). Sunt adăugate și detalii vestimentare: uniformă bine strânsă pe talie ca un veșmânt militar, care trădează atât condiția materială a tânărului, cât și rigoarea și rigiditatea acestuia.

Prezentarea mediului este realizată din perspectiva estelui, utilizându-se un limbaj tehnic, de specialitate: „ogivă”, „cariatidă”, „frontoane”, „console”, „case-toane”, într-o manieră critică determinată de aprecieri precum: „caricatură în mo-loz a unei străzi italice” și de sesizări ale contrastelor și stridențelor arhitectonice.

În conturarea atmosferei citadine se utilizează detaliul obiectiv și detaliul semnificativ, surprinzându-se particularitățile străzii Antim, ale caselor și detaliile arhitectonice ale locuinței lui Costache Giurgiuveanu. Rolul descrierii nu este doar de a contura mediul și atmosfera timpului, ci și de a reflecta personalitatea personajelor, aspectele definitorii ale portretului lor moral și de a pune în lumină mediul ostil în care pătrunde Felix Sima.

În prezentarea mediului este utilizată și **tehnica restrângerii gradate** a cadru-lui, modalitate de pătrundere în psihologia personajelor, de redare a unei lumi în declin și de familiarizare a cititorului cu universul descris. Astfel, se pornește de la descrierea străzii Antim, a arhitecturii casei lui Costache, ajungându-se la prezentarea jocului de cărți din casa bătrânului avar, pretext pentru a se descrie personajele, pornind de la detaliile fizice și vestimentare care conduc la schițarea celor morale.

Incipitul surprinde **scena întâlnirii dintre Felix și Costache Giurgiuveanu**, anunțându-se tipologia acestuia din urmă: avarul care se teme de străini, considerând că îi vor lua averea. Tipologia este conturată prin descrierea fizică („un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală, și fața părea aproape spână și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os. Omul, a cărui vârstă desigur înaintată rămânea totuși incertă, zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, întocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă...”) și replica halucinantă a personajului: „Nu... nu știu... Nu stă nimeni aici.”

XI. Finalul

Finalul reprezintă formula de încheiere a unei opere literare, care are o anumită semnificație în interpretarea acesteia, punând în evidență viziunea autorului asupra lumii prezentate.

Finalul romanului *Enigma Otiliei* funcționează ca un **epilog**, rezumând evoluția personajelor: Otilia se desparte de Pascalopol și pleacă la Buenos Aires cu un conte spaniol, Felix devine un medic celebru și prin căsătorie intră în cercurile influente ale societății, Stănică Rațiu se căsătorește cu Georgeta, intră în politică și ajunge prefect pentru scurt timp.

Epilogul (lat. *epilogus* – „concluzie”) este secvența finală a operei literare, în care se sintetizează evoluția personajelor și mesajul operei.

Este prezentată întâlnirea dintre Felix Sima și Pascalopol, când moșierul îi vorbește despre Otilia, arătându-i o fotografie a femeii, în care tânărul medic nu o mai recunoaște pe fata de care fusese îndrăgostit, ci vede doar imaginea unei femei frumoase ce seamăna cu o actriță întreținută. Felix rememorează cuvintele fetei: „*Noi nu trăim decât cinci-șase ani*”, iar mai târziu se întoarce în strada Antim, retrăind retrospectiv prima sa întâlnire cu Costache Giurgiuveanu și reamintindu-și replica bătrânului: „*Aici nu stă nimeni.*”

Romanul se încheie simetric prin descrierea sintetică a străzii Antim și a casei lui Costache, insistându-se asupra aspectelor care au marcat amintirea tânărului.

XII. Caracterizarea personajelor

Felix Sima

Felix Sima este **personajul masculin principal al romanului**, un personaj realist, dinamic, surprins în devenire și foarte bine individualizat.

În roman, Felix apare în mai **multe ipostaze**:

- **ipostaza străinului** care pătrunde într-o lume nouă, pe care, descoperind-o, o dezvăluie și cititorului. El este **personajul reflector** al romanului, în spatele căruia se află autorul însuși, dovadă fiind numeroasele comentarii estetice, limbajul specializat, nespecifice unui tânăr abia ieșit de pe băncile școlii.
- **alte ipostaze** în care apare personajul este aceea a **îndrăgostitului** situat într-un triumf amoros (Felix-Otilia-Pascalopol) și a **maturului** împlinit în plan profesional.

Statutul inițial al personajului

- **statutul social:** Felix Sima este fiul doctorului Iosif Sima, medic renumit, pe care tânărul îl idolatrizează, dorindu-și chiar să urmeze cariera tatălui său. Orfan de ambii părinți, Felix vine la București la tutorele său, Costache Giurgiuveanu, pentru a urma cursurile Facultății de Medicină.
- **statutul moral:** Felix este un tânăr integru, ambițios, care își conduce viața după principii clare și ferme, reușind să nu se lase influențat de meschinăria, răutatea, rapacitatea și avariția mediului în care a pătruns.
- **statutul psihologic:** Din punct de vedere psihologic, Felix este un tânăr hotărât, dinamic, echilibrat, la început timid și nesigur, deoarece pătrunde într-o lume total necunoscută, care presupune conviețuirea alături de oameni pe care nu i-a mai întâlnit și stabilirea unor relații familiale cu aceștia. Spirit analitic, după cum demonstrează descrierea mediului din incipitul romanului, Felix se înscrie de la început în liniile intelectualului, reflexiv, preocupat de cunoașterea sa și a celorlalți, de înțelegerea mecanismelor lumii în care trăiește.

Caracterizarea directă

Caracterizarea directă a personajului se realizează de către **narator**: prin portret fizic („fața juvenilă”, „tăietura elinică a nasului”, „culoarea măslinie a obrazului”) și moral („ambicios”, „spirit ardent și tânăr”, „un simț de disciplină desăvârșit”, „suflet limpede”). Fizionomia tânărului este individualizată prin „nota voluntară” dată de tăietura elinică a nasului, care dezvăluie trăsături dominante de caracter: **hotărârea și ambiția**.

Felix Sima este **caracterizat direct de celelalte personaje**: de Pascalopol („om cu desăvârșire independent”), de Stănică („băiat fain”) și de Georgeta („om serios”).

Caracterizarea indirectă

Caracterizarea indirectă se realizează prin **vestimentație, limbaj, mediu, relația cu alte personaje, fapte, gânduri și sentimente**.

Vestimentația („uniforma neagră îi era strânsă pe talie ca un veșmânt militar, iar gulerul tare și foarte înalt”) arată statutul social al personajului, rigoarea educației, dar și sobrietatea, eleganța și distincția acestuia.

Limbajul folosit de Felix este unul îngrijit, neologic, de specialitate, indicând gradul de cultură și educație.

Relația cu celelalte personaje

Moș Costache este tutorele lui Felix, cel desemnat de tatăl său să îi administreze averea până la majorat. Bătrânul avar exploatează acest statut, profitând de naivitatea și lipsa de experiență a tânărului, și îi dă o parte neînsemnată din renta lunară, astfel că tânărul cu greu își poate acoperi cheltuielile pentru studiu, fiind

nevoit chiar să accepte ajutorul oferit de Leonida Pascalopol. Cu toate acestea, Felix dă dovadă de maturitate, înțelegând avariția bătrânului și nereproșându-i niciodată că nu îi dă banii cuveniți din renta lunară, vorbindu-i fără agresivitate, ci cu calm și echilibru atunci când descopă că acesta se folosea de banii lui.

Pe Otilia, Felix o cunoaște din fotografiile din copilărie, cei doi tineri întreținând o vagă corespondență până la momentul întâlnirii în casa lui Giurgiuveanu. Fata este cea care îl recunoaște, îl introduce în universului ei, prezentându-i pe membrii clanului Tulea și pe moșierul Leonida Pascalopol, oferindu-i, spre odihnă, camera ei, „lăcaș de feminitate”. Felix este tulburat de frumusețea și dezinvoltura tinerei, mai ales că aceasta este una dintre singurele prezențe feminine din viața sa (după moartea, în copilărie, a mamei).

La început, între Felix și Otilia se stabilește o strânsă relație de prietenie, tinerii văzând unul în celălalt un sprijin într-un mediu meschin și agresiv precum era cel al casei lui Costache.

Felix se simte atras de Otilia datorită prieteniei pe care i-o arată fata, descoperind dragostea și afecțiunea care i-au lipsit în copilărie și în adolescența petrecută mai mult la internat decât alături de familie.

Treptat sentimentul de afecțiune și prietenie se transformă în iubire, o iubire care îl chinuie, pentru că nu are certitudinea reciprocității sentimentelor fetei, din cauza familiarității comportamentului acesteia față de Pascalopol. Tânărul, gelos și posesiv, îi cere Otiliei să nu se mai întâlnească cu moșierul, însă, în loc să fie fericit că Otilia îi împlinește cererea, el este neliniștit și întristat din cauza suferinței pe care tânăra nu și-o poate ascunde.

Felix este o fire analitică și interiorizată, dovedindu-se un fin observator al comportamentului și reacțiilor Otiliei, din nevoia unor dovezi clare care să-i dea certitudinea că este iubit.

În vreme ce Felix este foarte hotărât în ceea ce privește devenirea sa profesională, personajul nu dă dovadă de aceeași siguranță și în iubire. Este imatur și stângaci în mărturisirea sentimentelor față de Otilia, din cauza temperamentului acesteia. Mai întâi, își declară sentimentele printr-un bilet lăsat în camera fetei, iar apoi, în timpul vizitei la moșia lui Pascalopol, fiind deconcertat de reacția fetei, care nici nu îl respinge, nici nu îi încurajează. Plecarea acesteia la Paris cu Pascalopol îl derutează și mai mult pe Felix, privind-o ca pe o trădare și ca pe un semn de lipsă de iubire. Imatur, caută consolare în brațele Georgetei, simțindu-se apoi dezgustat și umilit de propriile-i acțiuni. Onest, Felix îi mărturisește Otiliei aventura sa, iar liniștea, afecțiunea și înțelegerea fetei îl contrariază și mai mult, nemaifiindu-i clar dacă este sau nu iubit.

Felix trăiește chinurile unei iubiri adolescente cu toate stările ei: neliniște, incertitudine, adorație, fericire, gelozie. Pentru el, Otilia este o enigmă a feminității, pentru că tânărul este incapabil să o înțeleagă, fiind în același timp contrariat și fascinat de caracterul oximoronic al fetei, amestec de copilărie și maturitate. Ca orice

tânăr care cunoaște pentru prima dată iubirea, Felix idealizează sentimentul și vede în Otilia femeia ideală, care îl atrage prin mister și prin calități care îl completează. El vrea să îi ofere Otiliei totul, fiind gata să renunțe la carieră pentru a o face fericită.

Pentru Felix, **drumul iubirii** este dublat de cel al **devenirii profesionale**. El are puterea să depășească eșecul în dragoste, să-și domine suferința și deziluzia, împlinindu-se în plan profesional: devine un medic cunoscut atât în țară, cât și în străinătate.

Ca student, Felix este ambițios, muncitor și perseverent, câștigând repede simpatia profesorilor. Grație inteligenței și tenacității sale, tânărul reușește să publice un articol de specialitate într-o revistă străină. Bucuria reușitei este umbrită de lipsa unei persoane care să-i împărtășească cu adevărat emoția. Este momentul în care personajul conștientizează singurătatea condiției de orfan.

Deși tânăr, Felix nu se lasă condus de prejudecăți, nici influențat de ceea ce-i spun cei din jur, ci încearcă să-și formeze propriile opinii despre lumea în care a pătruns. Reușește astfel să se situeze deasupra mediocrității, banalității, răutății și vulgarității celorlalți, putând să se detașeze și, ghidându-se după un cod superior de reguli, ajunge să-și împlinească idealul.

Numele personajului

Felix (< lat. *felix* – „fericit”) anticipează fericirea pe care acesta o va cunoaște prin împlinirea visurilor sale de a deveni o personalitate în lumea medicală europeană, dar și prin căsătoria cu o femeie care l-a propulsat în plan social. Și sentimental, Felix poate fi considerat un om fericit, deoarece a avut șansa de a cunoaște iubirea ideală.

Otilia Mărculescu

Otilia este **personajul eponim al romanului**, un personaj dinamic, complex ce reprezintă enigma feminității însăși. G. Călinescu o definea: „eroina mea lirică, proiecția mea în afară, o imagine lunară și feminină”.

Otilia este o tânără de 18-19 ani, studentă la Conservator, fiica vitregă a lui moș Costache – care îi este tutore, deoarece nu a înfiat-o după moartea mamei –, verișoara lui Felix și protejata lui Pascalopol.

Personajul este caracterizat direct de narator, prin portretul fizic, care dezvăluie frumusețea, feminitatea și gingășia fetei: „*fata părea să aibă 18-19 ani, fața măslinie, cu nasul mic, ochii foarte albaștri... trup subțiratic cu oase delicate ca de ogar, de un stil perfect, era de o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie.*”

Personajul este **caracterizat direct de către celelalte personaje prin tehnica pluriperspectivismului**: Felix o consideră „*o fată admirabilă, superioară pe care nu o înțeleg*”; Pascalopol: „*un temperament de artistă, o enigmă*”; Aglae: „*o zânată*”,

„o dezvățată”, „o stricată”; Aurica: „e falsă”; Stănică: „deșteaptă fată”, „femeie cu simț practic”.

Deși tânără, Otilia a ajuns la o deplină cunoaștere de sine, autocaracterizându-se cu luciditate, subliniind sensibilitatea și contradicția personalității sale: „sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă”; „eu am un temperament nefericit, mă plictisesc repede, sufăr dacă sunt contrariată”; „Eu sunt o zăpăcită, eu sunt pentru oamenii blazați care au nevoie de răsul tinereții”.

Mediul

Personajul este caracterizat indirect prin descrierea camerei sale, care dezvăluie dualitatea, diversitatea preocupărilor, cochetăria, imprevizibilul, dezordinea.

Prezentarea camerei Otiliei, „adevărat ascunziș feminin”, reprezintă o modalitate de a pătrunde în psihologia fetei, surprinzându-se contradicția și complexitatea acesteia.

Ca și Felix, Otilia nu se lasă influențată de mediul în care trăiește, detașându-se de răutățile clanului Tulea, pentru că membrii acestuia reprezintă singura sa familie. Când se simte însă copleșită de meschinăriile și agresivitatea acestora, Otilia se refugiază la Pascalopol.

Relația cu celelalte personaje

Relația Otilia – Costache

Otilia îl iubește dezinteresat pe Costache, fiind cea care îl înveselește și îi temperează avariția, îngrijindu-l cu devotament atunci când este bolnav. Ea înțelege dragostea lui Costache pentru bani și teama acestuia de Aglae; de aceea nu îi cere să o adopte și nici nu îi reproșează că nu o face. De cele mai multe ori încearcă să-și ascundă supărarea provocată de răutățile mătușii sale, pentru a nu accentua tensiunea dintre aceasta și Giurgiuveanu.

Relația Otilia – Pascalopol

Otilia îl cunoaște pe Pascalopol din copilărie și îl îndrăgește pe moșierul care îi îndeplinește toate capriciile, oferindu-i liniște, confort, lux și protecție. Nonconformistă, ea se comportă dezinvolt cu Pascalopol, încălcând toate convențiile sociale: i se așază pe genunchi, îi acceptă cadourile, iese singură cu el în oraș unde stă până noaptea târziu, pleacă la Paris împreună cu acesta.

Otilia este singura care îi înțelege singurătatea, nevoia de împlinire erotică și paternă, asumându-și rolul de a umple golul din viața bărbatului.

Fata este extrem de sinceră cu moșierul, cerându-i bani pentru studiile lui Felix, iar mai târziu mărturisindu-i că, dacă l-ar ști nefericit pe Felix, nu ar ezita să-l părăsească pentru tânăr.

Relația Otilia – Felix

Otilia este verișoara lui Felix. Ea este cea care îl recunoaște și îl introduce în universul casei lui Costache.

Inițial, sentimentele fetei față de tânărul Sima sunt de afecțiune, concretizându-se în gesturi materne: îi coase nasturi, îi dă de mâncare, îl cazează în camera ei, îi cumpără materiale de studiu, îl protejează de răutatea clanului Tulea. Pe cei doi îi apropie ostilitatea mediului, statutul de orfani, nostalgia unei familii pe care au pierdut-o cu mult timp în urmă sau nu au cunoscut-o niciodată, superioritatea gândirii.

Felix este uluit de caracterul contradictoriu al fetei, amestec de copilărie și maturitate: Otilia se comportă la moșia lui Pascalopol ca un copil, care are sentimentul că toată lumea este a lui, aleargând desculță prin iarbă și molipsindu-l și pe Felix de exuberanța ei, dar dă dovadă de maturitate, atunci când tânărul își mărturișește aventura cu Georgeta, percepând-o ca o simplă inițiere erotică, și nu ca pe o trădare.

Contradicția personalității tinerei constă și în trecerile nejustificate de la o stare la alta, de la o atitudine la alta: ascultă declarațiile de dragoste ale lui Felix, pentru ca apoi să plece fără nicio explicație la Paris cu Pascalopol.

Eroina este o bună cunoscătoare a psihologiei umane, așa cum se observă în numeroasele discuții cu Felix, pe care încearcă să-l pregătească pentru viață, să-i ofere o imagine reală asupra lumii în care trăiește și mai ales asupra femeii, în societatea timpului: *„pentru o fată, reușita în viață nu este o chestiune de studiu și de energie... Rostul femeii este să placă, în afară de asta nu poate fi fericire.”*; *„De obicei fetele admiră oameni ca tine și merg după oameni ca Stănică.”*

Conștientă fiind de propria-i superficialitate, de temperamentul „nefericit”, de nevoia de lux și de libertate, Otilia se îndepărtează de Felix, pentru că știe că nu-l poate face fericit și nici nu poate fi fericită, deoarece timpul va șterge ceea ce tânărul iubea la ea: feminitatea enigmatică.

Otilia îl supune pe Felix la o probă a rațiunii și maturității: petrece o noapte castă în camera lui, pentru ca apoi, convingându-se că tânărul are puterea de a-și controla sentimentele, îl părăsește, plecând la Paris cu Pascalopol. Gestul ei dovedește puterea sacrificiului pentru iubire, superioritatea tinerei care reușește în acest mod să plaseze iubirea într-un plan ideal.

Otilia trăiește drama singurătății, a ambiguității propriului viitor determinată de caracterul său contradictoriu și de nevoia de libertate.

XIII. Personajele tipice în *Enigma Otiliei*

Tipologia avarului: Costache Giurgiuveanu

Costache Giurgiuveanu este personajul secundar al romanului, tutorele lui Felix și al Otiliei, fratele Aglaei și prieten apropiat al lui Leonida Pascalopol. Este un personaj static, care nu se modifică pe parcursul desfășurării evenimentelor, reprezentând tipul avarului.

Din fișa biografică inserată în roman aflăm că moș Costache provenea dintr-o familie de macedoneni înstăriți, care au trecut Dunărea și și-au cumpărat o moșie la Giurgiu, ceea ce explică și numele personajului: Giurgiuveanu. Tatăl său a plecat însă de la moșie și s-a stabilit în oraș, unde și-a cumpărat o casă.

Personajul este caracterizat direct, printr-un portret fizic grotesc, care surprinde decrepitudinea: „*capul atins de o calviție totală*”; „*fața aproape spână și din cauza aceasta pătrată*”; „*dinții ca niște așchii de os*”; „*buzele galbene de prea mult fumat*”.

Indirect, Costache este prezentat prin surprinderea mimicii („*clișea des ca bufnițele speriate de o lumină bruscă*”), modalitate folosită de bătrân pentru a-i manipula pe cei din jur și pentru a câștiga timp să găsească răspunsurile cele mai potrivite și soluțiile cele mai avantajoase. Același rol îl are și bâlbâiala bărbatului, utilizată ca tehnică de tergiversare, întrucât bătrânul este extrem de suspicios, temându-se de cei din jurul său care i-ar putea fura averea sau cere vreo favoare. O scenă reprezentativă în acest sens este aceea în care moș Costache deschide ușa lui Felix, venit pentru prima dată la București, spunându-i, bâlbâindu-se și clipind des: „*Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc.*”

Vestimentația („*nădragii largi de stambă colorată, legați jos, în lipsa șireturilor rupte, cu bucăți de sfoară*”; „*cămașa de noapte de pânză țărănească*”; „*ghetele uscate și încovoiate de vechime*”) trădează lipsa preocupării de sine, zgârcenia personajului care nu este cababil a cheltui bani nici pentru un minimum de confort material.

O altă modalitate de **caracterizare indirectă** a personajului o reprezintă descrierea casei în care acesta trăiește. Amestecul de stiluri arhitectonice dezvăluie lipsa gustului estetic și snobismul personajului, degradarea casei indică zgârcenia și lipsa de îngrijire a proprietarului, iar numeroasele obiecte de mobilă, îngrămădite în casă, arată tendința lui Costache de a tezauriza, conturând tipologia în care se încadrează: avarul.

Moș Costache este un foarte bun antreprenor, știind să obțină bani din orice: vinde și închiriază imobile, vinde cărțile, cursurile, instrumentele medicale ale studenților restanțieri, ia bani cu împrumut de la Pascalopol fără a-i mai returna, îi încarcă lista de cheltuieli a lui Felix. Banii astfel obținuți sunt tezaurizați, bătrânul fiind incapabil să cheltuiască vreun ban, chiar și pentru hrana familiei și nevoile zilnice. Costache este încontinuu preocupat de siguranța banilor săi, pe care refuză să-i depună la bancă, preferând să-i țină ascunși în casă și asupra lui. Pentru aceasta îi cere Otiliei, atunci când se îmbolnăvește, să-i croiască în spatele pantalonilor un buzunar închis cu trei nasturi, în care își îndeasă bancnotele, în vreme ce mărunțișul îl ține într-o pungă pe care o păstrează asupra sa. Teama de a nu-i fi furați banii și măsurile exagerate de prevedere sunt determinate și chiar justificate de atitudinea clanului Tulea, care încearcă prin diverse mijloace să obțină averea bătrânului. Acest fapt este evident în scena în care, Costache fiind bolnav, Aglae și familia ei ocupă militărește casa, căutând cu fervoare banii ascunși. Mai mult, Stănică Rațiu este cel care îi provoacă un nou atac de cord lui Costache, furându-i banii și pricinuindu-i moartea.

Costache o iubește pe Otilia, pe care o numește „*fe-fetița mea*”, luminându-i-se fața în prezența fetei și bucurându-se de fiecare gest tandru al acesteia: bătrânul „*o sorbea din ochi și râdea din toată fața lui spână când fata îl prindea în brațele ei lungi*”. Cu toate acestea, bărbatul nu o înfiază, pe de o parte pentru că se teme de răutatea Aglaei, iar pe de altă parte pentru că nu poate renunța la bani. De aceea, amână mereu înfierea fetei, căutând diverse motive prin care să-și justifice gestul, realitatea fiind neputința despărțirii de bani.

Costache este preocupat de viitorul Otiliei, pe care vrea să o știe fericită. O apropie de Pascalopol, pentru că acesta o putea proteja de Aglae și îi putea asigura confortul material, și decide să construiască o casă pentru ea și Felix, dar, din zgârcenie, cumpără materiale vechi, de la demolări.

Dragostea pentru Otilia, respectul față de Pascalopol, încrederea în Felix îl umanizează pe Costache, individualizându-l în raport cu tipologia căreia îi aparține.

Tipologia arivistului demagog: Stănică Rațiu

Stănică Rațiu este personajul secundar al romanului, care ilustrează tipologia arivistului, a parvenitului. El este un avocat fără procese, un Dinu Păturică modern, „un Cațavencu al ideii de paternitate”. (Ovid S. Crohmălnicenu)

Autorul realizează un sumar portret al personajului surprinzând detalii fizice („*era roșu la față*”; „*de o sănătate agresivă*”; „*părul... mare și negru foarte creț*”; „*cu mustața în chip de muscă*”), vestimentare („*un guler tare și înalt ținea o cravată înfioată ca o lavalieră*”; „*lărgimea hainei*”; „*ridicola dimensiune a canotierei de paie*”), tonalitatea vocii („*vorbea sonor, rotund, cu gest artistic și declamator*”). Acestea pun în evidență caracterul strident al personajului, dorința sa de a epata, arivismul, parvenitismul, locvacitatea și demagogia.

Personajul este caracterizat indirect prin fapte, relația cu celelalte personaje, limbaj, mediul în care trăiește.

Faptele lui Stănică denotă dorința sa de îmbogățire cu orice preț, dorința de a urca pe scara socială. Astfel, crezând că Olimpia va moșteni o avere colosală, Stănică trăiește cu aceasta în concubinaj, o susține pe Aglae în planul ei de a-l deposeda pe Costache de avere, încearcă să îi despartă pe Felix și Otilia, neputându-se împiedica să nu se gândească la beneficiile unei eventuale căsătorii cu Otilia. Dorința sa de parvenire are dimensiuni inumane în scena în care îi fură banii lui Costache, conștient fiind că acest lucru îi va aduce moartea bătrânului. Ipocrit, simulează îndurerarea și evlavie, jucând teatru cu o inimaginabilă ușurință.

Stănică Rațiu este un personaj lipsit de scrupule: țese tot felul de intrigi pentru a-i învrăjbi pe unii împotriva celorlalți, nu se cunună cu Olimpia pentru că Simion refuză să-i dea acesteia zestre, se desparte de ea după moartea lui Relișor și se căsătorește cu Georgeta care îl poate propulsa, prin protejarea ei, în viața socială și politică.

Stănică intervine, fără jenă și fără scrupule, în viața tuturor personajelor, ca un geniu al răului: lui Felix i-o prezintă pe Georgeta, pentru a uita suferința provocată de plecarea Otiliei, Otiliei îi dezvăluie aventura lui Felix, sperând că astfel cei doi se vor despărți, iar el se va căsători cu fata și va pune mâna pe averea lui Costache.

Stănică Rațiu este perfect adaptat lumii în care trăiește, acționând cu abilitate în orice mediu în care pătrunde, știind să se adapteze atât situației, cât și interlocutorului și urmărindu-și cu viclenie și abilitate interesele.

Locvace, Stănică are un discurs demagogic, lătrător, mai ales pe tema familiei și a valorilor acesteia. El vorbește avocătește despre „căminul părintesc”, se lamentează („O fatalitate nemiloasă mi-a stat împotriva, de câteva vremi, însă acum sunt în postura tragică de a nu-mi putea hrăni familia anemiata și debila”), amenință că se va sinucide pentru că nu-și poate întreține familia, însă își pierde unicul fiu din neglijență și renunță la Olimpia după ce înțelege că nu este beneficiara unei mari averi.

În roman, Stănică apare ca un actor care își joacă existența, reușind să-și împlinească dorința de parvenire.

XIV. Particularități stilistice

Stilul romanului se caracterizează prin îmbinarea procedeeleor realiste cu cele romantice, a elementelor de factură tradiționalistă cu cele moderne.

Realismul romanului este asigurat de tematică, de obiectivitatea narativă, de tehnici narative (tehnica detaliului obiectiv, a detaliului semnificativ, a restrângerii gradate a cadrului, a simetriei), de biografism, de tipologiile personajelor (Costache – tipul avarului, Stănică – tipul arivistului, Aurica – fata bătrână, Titi – retardatul, Simion – senilul, Pascalopol – don juanul îmbătrânit, Aglae – baba absolută), elementele de analiză psihologică, veridicitate și sobrietatea stilului.

Elementele romantice sunt statutul de orfani al personajelor Felix și Otilia, construcția antitetică a personajelor (Felix-Titi, Otilia-Aurica, Costache-Pascalopol, iubirea Felix-Otilia), descrierea Bărăganului.

Romanul reunește elemente tradiționale (biografismul, tipologia personajelor, obiectivitatea narativă și veridicitatea) cu elemente ale romanului modern (ambiguitatea personajelor, tehnica pluriperspectivismului, a colajului, prezența personajului reflector, prezentarea mediului citadin, sondarea psihologiei, individualizarea personajelor Felix și Otilia).

Ce trebuie să știi!

- ▶ Particularitățile romanului realist;
- ▶ Semnificația titlului;
- ▶ Tema romanului;
- ▶ Relația dintre incipit și final;



- ▶ Subiectul romanului *Enigma Otiliei*;
- ▶ Caracterizarea lui Felix;
- ▶ Caracterizarea Otiliei;
- ▶ Caracterizarea lui Costache Giurgiuveanu;
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Argumentarea că *Enigma Otiliei* este un roman realist-balzacian.

Cum îmi fixează cunoștințele!

Test de verificare a lecturii

Rezolvă cerințele următoare:

1. Care sunt reperele spațio-temporale ale desfășurării acțiunii?
2. Din ce motiv vine Felix la București?
3. Numește două conflicte din roman, precizând tipul fiecăruia.
4. Cu ce afaceri se ocupa Costache Giurgiuveanu?
5. De ce o numește Felix pe Otilia „verșoară”?
6. Care sunt membrii clanului Tulea?
7. Unde îi invită Leonida Pascalopol pe cei doi tineri în timpul verii? Prezintă în 5 rânduri vizita respectivă.
8. Precizează motivul pentru care Otilia pleacă la Paris cu Pascalopol (la începutul romanului).
9. Care este boala de care suferă Costache Giurgiuveanu?
10. Cine o numește pe Aglae „baba absolută fără cusur în rău”?
11. Prezintă deznodământul romanului, având în vedere destinul personajelor principale și secundare.
12. Care este personajul care îți place cel mai mult din text? Motivează răspunsul.

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă textul:

„— Până mâine dormi aici, este odaia mea. Fii fără grijă. E cam dezordine, dar o să mă ierți, nu? Noapte bună. Mâine vom sta de vorbă mai mult.

Otilia spuse toate acestea repede, cu un râs grațios, dar cu siguranță în glas, mai dădu o ochire odăii și ieși, făcând lui Felix un salut cu mâna. Se auziră tropote pe scară, trântituri de ușă, și apoi totul reintră în liniște... Încăperea era mai mult lungă decât lată și avea o fereastră care da în geamlâc, acoperită cu o mare cortină de pluș maron. Câteva fotolii scunde și mici de pluș maron, un scrin de nuc de

modă veche, dar masiv, un dulap de haine din același lemn și foarte lat dădeau odăii un aer bătrânesc, dar elegant... În apropierea ferestrei se afla o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile și cu multe sertare. În fața ei se vedea un scaun rotativ de pian. Sertarele de la toaletă și de la dulapul de haine erau trase afară în felurite grade, și-n ele se vedeau, ca niște intestine colorate, ghemuri de panglici, cămăși de mătase mototolite, batiste de broderie și tot soiul de nimicuri de fată. Cutii de pudră numeroase, unele desfundate, flacoane de apă de Colonia destupate erau aruncate în dezordine pe masa de toaletă, ca într-o cabină de actriță, dovedind graba cu care Otilia le mânuia... Pe un fotoliu se găsea un morman de cărți, cele mai multe nemțești, dar și romane franțuzești din colecția Calmann-Lévy, ilustrată și cartonată... În cameră mirosea pătrunzător a pudră și parfumuri. Felix se lăsa pe marginea patului, neîndrăznind încă să profaneze cu somnul său acest ascunziș feminin.”

(George Călinescu, *Enigma Otiliei*)

B. Rezolvă cerințele următoare:

1. Transcrie din textul citat trei termeni din câmpul lexico-semantic al feminității.
2. Selectează, din text, două cuvinte/structuri folosite cu sens conotativ.
3. Alcătuieste două enunțuri prin care să demonstrezi polisemia cuvântului „oglinză”.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în text.
5. Identifică tipul perspectivei narative.
6. Menționează două tehnici narative specifice romanului realist, prezente în text.
7. Precizează semnificația a două figuri de stil prezente în text.
8. Realizează, în 4-6 rânduri, un portret al personajului Otilia din perspectiva fragmentului dat.
9. Comentează fragmentul citat, punând în evidență două trăsături ale descrierii.

Cum învăț!

Date despre autor și operă	► informații generale despre George Călinescu și despre opera sa; ► informații despre romanul <i>Enigma Otiliei</i> – anul și locul apariției; ► argumente că textul este un roman realist: tematica, naratorul, tehnicile narative, prezentarea mediului, conflictele, subiectul, construcția personajelor, analiza psihologică, veridicitatea.
-----------------------------------	---

Titlul	▶ titlul inițial: <i>Părinții Otiliei</i> – majoritatea personajelor își arogă rolul de părinți ai Otiliei, încercând să îi ordoneze viața; ▶ titlul final, la sugestia editorului: <i>Enigma Otiliei</i> – Otilia este o enigmă a feminității înseși.
Tema	▶ prezentarea societății burgheze bucureștene din secolul XX, care stă sub semnul interesului imediat, al banului; ▶ moștenirea; ▶ paternitatea; ▶ iubirea; ▶ arivismul; ▶ formarea personalității.
Naratorul	▶ obiectiv, omniscient și omniprezent; ▶ omnisciența este limitată de prezența personajului reflector; ▶ perspectiva narativă este „din spate”; ▶ viziune auctorială – autorul nu se distanțează în totalitate de personajele sale.
Tehnici narative	▶ tehnica detaliului obiectiv; ▶ tehnica detaliului semnificativ; ▶ tehnica restrângerii gradate a cadrului; ▶ tehnica colajului; ▶ tehnica contrastului; ▶ tehnica simetriei incipit-final; ▶ tehnica înlănțuirii gradate, cronologice și cauzale a evenimentelor; ▶ tehnica poliedrică, a oglinzilor paralele.
Structura	▶ douăzeci de capitole; ▶ mai multe planuri narative: – planul moștenirii și al paternității; – planul iubirii dintre Felix și Otilia; – planul societății.
Subiectul	▶ Felix Sima vine la București la tutorele său, Costache Giurgiuveanu, pentru a se înscrie la Facultatea de Medicină; ▶ o cunoaște Otilia, fiica vitregă a lui Costache și protejata lui Pascalopol;

	▶ Olimpia și Stănică Rațiu reușesc să-l convingă pe Simion Tulea să fie de acord cu căsătoria lor, obținând astfel și zestrea; ▶ Felix și Otilia pleacă la moșia lui Leonida Pascalopol; ▶ moare Relișor, fiul Olimpiei și al lui Stănică Rațiu, din cauza neglijenței părinților; ▶ Titi încearcă să profite de Otilia; ▶ Felix este gelos pe Pascalopol și îi cere Otiliei să nu se mai vadă cu moșierul; ▶ dezgustată de întâmplările din familia sa, Otilia pleacă la Paris cu Pascalopol; ▶ Felix își găsește consolarea în brațele Georgetei; ▶ la întoarcerea Otiliei acasă, îi mărturisește totul; ▶ Felix plănuiește să se căsătorească cu Otilia după terminarea studiilor; ▶ Costache își propune să contruiască o casă cu magazine la parter pentru cei doi tineri, Felix și Otilia; ▶ Costache face o congestie cerebrală; ▶ profitând de neatenția celorlalți, Stănică Rațiu fură banii ascunși de Costache sub saltea; ▶ atacul de inimă îi este fatal bătrânului; ▶ Otilia petrece o noapte în camera lui Felix, iar apoi îl părăsește; ▶ Otilia pleacă la Paris cu Pascalopol, cu care se și căsătorește; ▶ Felix se căsătorește, dobândind o bună poziție socială, și devine un medic de renume european; ▶ Stănică Rațiu se căsătorește cu Georgeta, devine prefect și urcă în ierarhia socială; ▶ Pascalopol îi redă libertatea Otiliei; ▶ Otilia pleacă la Buenos Aires cu un conte spaniol.
Incipitul	▶ construit în manieră realistă, prin fixarea cu exactitate a indicilor spațio-temporali ai desfășurării acțiunii; ▶ prezentarea reperelor spațio-temporale se realizează din perspectiva lui Felix Sima; ▶ descrierea mediului se realizează prin tehnica detaliului obiectiv și a detaliului semnificativ; ▶ prezentarea mediului este realizată din perspectiva estetului, utilizându-se un limbaj tehnic, de specialitate;

	▶ tehnica restrângerii gradate a cadrului, modalitate de pătrundere în psihologia personajelor, de redare a unei lumi în declin și de familiarizare a cititorului cu universul descris; ▶ surprinde scena întâlnirii dintre Felix și Costache Giurgiuveanu, anunțându-se tipologia acestuia: avarul; ▶ replica halucinantă a personajului: „Nu... nu știu... Nu stă nimeni aici.”
Finalul	▶ funcționează ca un epilog; ▶ prezintă întâlnirea dintre Felix Sima și Pascalopol; ▶ întoarcerea lui Felix în strada Antim și rememorarea replicii bătrânului avar; ▶ simetric incipitului, prin descrierea sintetică a străzii Antim și a casei lui Costache.
Caracterizarea lui Felix Sima	▶ personajul masculin principal; ▶ personaj realist, dinamic, surprins în devenire; ▶ personaj foarte bine individualizat; ▶ apare în mai multe ipostaze: a străinului, a personajului reflector, a unui tânăr abia ieșit de pe băncile școlii, a îndrăgostitului, a maturului împlinit în plan profesional. Statutul inițial al personajului: ▶ statutul social: – fiul doctorului Iosif Sima; – dorește să urmeze cariera tatălui său; – orfan de ambii părinți; – vine la București pentru a urma Facultatea de Medicină. ▶ statutul moral: tânăr integru, ambițios, își conduce viața după principii clare și ferme; ▶ statutul psihologic: – tânăr hotărât, dinamic, echilibrat, spirit analitic; – se înscrie de la început în liniile intelectualului, reflexiv. Caracterizarea directă: ▶ de narator: prin portret fizic și moral; ▶ de celelalte personaje: de Pascalopol („om cu desăvârșire independent”), de Stănică („băiat fain”) și de Georgeta („om serios”).

Caracterizarea indirectă:

- ▶ **vestimentația** – statutul social al personajului, rigoarea educației, dar și sobrietatea, eleganța și distincția;
- ▶ **limbajul** – gradul de cultură și educație.

Relația cu celelalte personaje:

- ▶ înțelege avariția lui Costache, nereproșându-i nicio dată că nu îi dă banii conveniți din renta lunară;
- ▶ Otilia îl introduce în universul casei lui Costache;
- ▶ Felix este tulburat de frumusețea și dezinvoltura Otiliei;
- ▶ la început, între Felix și Otilia se stabilește o strânsă relație de prietenie;
- ▶ Felix se simte atras de Otilia, descoperind dragostea și afecțiunea care i-au lipsit în copilărie și în adolescență;
- ▶ sentimentul de afecțiune și prietenie se transformă în iubire;
- ▶ chinuit de lipsa certitudinii reciprocității sentimentelor fetei;
- ▶ gelos și posesiv, Felix îi cere Otiliei să nu se mai întâlnească cu moșierul;
- ▶ fire analitică și interiorizată;
- ▶ imatur și stângaci în mărturisirea sentimentelor față de Otilia;
- ▶ imatur, caută consolare în brațele Georgetei, simțindu-se apoi dezgustat și umilit de propriile-i acțiuni;
- ▶ onest, îi mărturisește Otiliei aventura sa;
- ▶ Otilia este, pentru el, o enigmă a feminității;
- ▶ vede în Otilia femeia ideală;
- ▶ drumul iubirii este dublat de cel al devenirii profesionale;
- ▶ ca student, Felix este ambițios, muncitor și perseverent;
- ▶ câștigă repede simpatia profesorilor;
- ▶ reușește să publice un articol de specialitate într-o revistă străină;
- ▶ nu se lasă condus de prejudecăți, nici influențat de ceea ce-i spun cei din jur.



	Numele: ▶ anticipează fericirea pe care acesta o va cunoaște prin împlinirea visurilor sale.
Caracterizarea Otiliei	▶ personajul eponim al romanului; ▶ personaj dinamic, complex; ▶ reprezintă enigma feminității; ▶ o tânără de 18-19 ani, studentă la Conservator, fiica vitregă a lui moș Costache, verișoara lui Felix și protejata lui Pascalopol. Caracterizarea directă: ▶ de narator, prin portret fizic, care dezvăluie frumusețea, feminitatea și gingășia fetei; ▶ de către celelalte personaje prin tehnica pluriperspectivismului; ▶ se autocaracterizează cu luciditate, subliniind sensibilitatea și contradicția personalității sale. Mediul: ▶ camera sa dezvăluie dualitatea, diversitatea preocupărilor, cochetăria, imprevizibilul, dezordinea; ▶ nu se lasă influențată de mediul în care trăiește, detașându-se de răutățile clanului Tulea. Relația cu celelalte personaje: ▶ îl iubește dezinteresat pe Costache; ▶ înțelege dragostea lui Costache pentru bani și teama acestuia de Aglae; ▶ nu îi cere lui Costache să o adopte și nici nu îi reproșează că nu o face; ▶ încearcă să-și ascundă supărarea provocată de răutățile mătușii sale; ▶ îl îndrăgește pe moșierul care îi îndeplinește toate capriciile; ▶ nonconformistă, ea se comportă dezinvolt cu Pascalopol, încălcând toate convențiile sociale; ▶ e singura care înțelege singurătatea lui Pascalopol, nevoia de împlinire erotică și paternă; ▶ este extrem de sinceră cu moșierul; ▶ verișoară a lui Felix, ea este cea care îl recunoaște și îl introduce în universul casei lui Costache; ▶ inițial sentimentele fetei față de tânărul Sima sunt de afecțiune maternă;

	▶ personalitate contradictorie, amestec de copilărie și maturitate; ▶ trece nejustificat de la o stare la alta, de la o atitudine la alta; ▶ este o bună cunoscătoare a psihologiei umane; ▶ e conștientă de propria-i superficialitate, de temperamentul „nefericit”, de nevoia de lux și de libertate; ▶ se îndepărtează de Felix, pentru că știe că nu-l poate face fericit și nici nu poate fi fericită cu el; ▶ îl supune pe Felix la o probă a rațiunii și maturității; ▶ trăiește drama singurătății, a ambiguității propriului viitor, determinată de caracterul său contradictoriu și de nevoia de libertate.
Caracterizarea lui Costache Giurgiuveanu	▶ personaj secundar; ▶ tutorele lui Felix și al Otiliei, fratele Aglaei și prieten apropiat al lui Leonida Pascalopol; ▶ personaj static; ▶ tipul avarului; ▶ provenea dintr-o familie de macedoneni înstăriți, care au trecut Dunărea și și-au cumpărat o moșie la Giurgiu. Caracterizare directă: ▶ de narator: printr-un portret fizic grotesc, care surprinde decrepitudinea. Caracterizare indirectă: ▶ surprinderea mimicii și a particularităților de vorbire: – viclenia; – extrem de suspicios, temându-se de cei din jurul său care i-ar putea fura averea sau cere vreo favoare. ▶ vestimentația: lipsa preocupării de sine, zgârcenia. ▶ descrierea casei: – lipsa gustului estetic și snobismul personajului; – tendința de a tezauriza. Fapte: ▶ este un foarte bun antreprenor; ▶ pare continuu preocupat de siguranța banilor săi, pe care refuză să-i depună la bancă; ▶ o iubește pe Otilia;

	▶ este preocupat de viitorul Otiliei, pe care vrea să o știe fericită; ▶ dragostea pentru Otilia, respectul față de Pascalopol, încrederea în Felix îl umanizează, individualizându-l în raport cu tipologia căreia îi aparține.
Caracterizarea lui Stănică Rațiu	▶ personaj secundar; ▶ ilustrează tipologia arivistului, a parvenitului, a demagogului; ▶ este un avocat fără procese. Caracterizare directă: ▶ de narator: printr-un portret fizic. Caracterizare indirectă: ▶ vestimentația și tonalitatea vocii: caracterul strident al personajului, dorința sa de a epata, arivismul, parvenitismul, locvacitatea și demagogia. Fapte și relația cu celelalte personaje: ▶ dominat de dorința de îmbogățire cu orice preț și de dorința de a urca pe scara socială; ▶ este lipsit de scrupule; ▶ intervine, fără jenă și fără scrupule, în viața tuturor personajelor; ▶ este perfect adaptat lumii în care trăiește; ▶ știe să se adapteze atât situației, cât și interlocutorului; ▶ își urmărește cu viclenie și abilitate interesele; ▶ locvace, are un discurs demagogic, lătrător, mai ales pe tema familiei și a valorilor acesteia; ▶ este un actor care își joacă existența, reușind să-și împlinească dorința de parvenire.
Particularități stilistice	▶ îmbinarea procedeelor realiste cu cele romantice, a elementelor de factură tradiționalistă cu cele moderne.

Bibliografie critică selectivă:

- Bălu, Ion, Călinescu, George. *Critică și interpretare*, Editura Cartea Românească, București, 1970
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Minerva, București, 1983
- Martin, Mircea, G. Călinescu și complexe literaturii române, Editura Paralela 45, București, 2002
- Micu, Dumitru, *George Călinescu: între Apollo și Dionysos*, Editura Minerva, București, 1979



MODELE EPICE ÎN ROMANUL ROMÂNESC INTERBELIC – studiu de caz –

Repere ale studiului de caz

1. Romanul – Origine și definiții

Termenul „roman” este atestat în limba franceză încă din secolul al XII-lea (< fr. *roman*), dar data de apariție a primelor romane stă încă sub semnul necunoscutului. Criticii literari și teoreticienii au formulat opinii diferite:

- a. S-a considerat că romanul a fost, la început, o „povestire imaginară a unor aventuri cavalierești și sentimentale”, a cărei valoare artistică era ignorată din cauza frivolității subiectului și „exagerării fanteziste a întâmplărilor”. Criticul francez Albert Thibaudet consideră că originea romanului s-ar afla în ciclul romanelor cavalierești cu Regele Arthur și în cărțile de aventuri.
- b. Alții consideră că romanul s-a născut din epopeile antice: *Iliada*, *Odiseea* și *Eneida*. Romanul este, deci, epopeea lumii moderne: ca și aceasta pentru epoca antică, romanul reflectă o lume întreagă, reconstruiește imaginea omului și viziunea acestuia asupra universului.

Georg Lukács, în *Estetica romanului*, considera că epopeea și romanul sunt cele două moduri ale obiectivării marii literaturi epice. „Epopeea plămădește o totalitate de viață în sine închisă, romanul caută, plămădind, să se dezvăluie și să edifice totalitatea ascunsă a vieții.”

- c. Conform unor opinii ale istoriei și teoriei literare, romanul s-a dezvoltat din cântecele epice (*gesta*) din Evul Mediu, care relatau fapte de vitejie și povești de dragoste și de onoare ale cavalerilor medievali.

Romanul domină, începând cu secolul al XIX-lea, literatura, fiind genul reprezentativ al lumii moderne și ocupând mereu primele locuri în topul cititorilor și al librarilor.

2. Romanul – Trăsături

Se poate spune că romanul este specia tutelară a genului epic, dezvoltându-se în jurul unuia sau a mai multor nuclee narrative, epice, care au în centru unul sau mai multe personaje. Prin urmare, romanul se definește cel mai bine făcând apel la două concepte: **narațiune** și **ficțiune**.

Romanul este considerat un „gen proteic”, ale cărui forme s-au schimbat mereu, are înfățișări diferite, în funcție de epocă și de ideologia literară dominantă în epocă. Există, prin urmare, romane a căror acțiune este complexă, se desfășoară pe o multitudine de planuri narative, dar există și romane pe un singur plan. De asemenea, există romane unde personajele sunt angrenate în conflicte puternice, acțiunea este extrem de alertă, dinamică, dar există însă și romane care nu pot fi povestite, pentru că nu se întâmplă nimic, descriptivismul pur ajungând la limită. Adesea, romanul este o poveste de dragoste, dar elementul erotic poate lipsi; poate fi scris din perspectiva unui autor omniprezent și omniscient, dar și din perspectiva subiectivă a unui singur personaj, sau poate fi, așa cum l-a numit Mihail Bahtin, roman polifonic, în care se găsesc mai multe tipuri de discurs, mai multe voci.

Mic dicționar de termeni literari

Ficțiune (< lat. *figo, fingere*) înseamnă „*inventie*”, „*fabulație*”, dar și „*a simula, a imita, a apărea ca realitate*”. Ficțiunea se definește, de regulă, în legătură cu proza narativă, cu prezența unui personaj care face/imită ceva. La limită, tot ceea ce poate fi pus sub semnul literaturii poate fi considerat ficțiune, dar între formele acesteia există mari diferențe. De exemplu, poezia lirică se apropie de gradul zero de ficționalitate, în vreme ce romanul (< engl. *novel, fiction*) are un puternic caracter ficțional. Una dintre cele mai avizate opinii legate de procentul de „minciună” și de gradul de ficționalitate, de îndepărtare de realitate (realitatea pe care o trăim noi, cititorii) și de modul în care sunt alcătuite aceste universuri de imagini și cuvinte îi aparține lui Toma Pavel, în lucrarea intitulată *Lumi posibile*. Lumile din cărți sunt, de fapt, lumi posibile, mai apropiate sau mai depărtate, mai asemănătoare sau din ce în ce mai... altfel decât lumea în care trăim.

3. Romanul – Tipologie

În funcție de **conținut**, de **tema dominantă** (care influențează, însă, inevitabil, și forma în care este scris), romanul poate fi:

- **de dragoste (erotic)**: *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Matei Iliescu* de Radu Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu;
- **istoric**: reprezentat de romancieri ca Walter Scott, Alexandre Dumas, Henryk Sienkiewicz, Mihail Sadoveanu (*Zodia cancerului sau vremea Ducăi-vodă*);
- **de aventuri**: *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu, *Cei trei muschetari* de Alexandre Dumas, *Cireșarii* de Constantin Chiriță;
- **polițist**: Agatha Christie, Raymond Chandler, *Amândoi* de Liviu Rebreanu;
- **SF**: romanele lui Isaac Asimov sau noul curent din literatura americană, sub influența erei computerelor și a realității virtuale, numit **cyberpunk**, al cărui portdrapel este William Gibson;
- **cu tematică socială**: *Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Germinal* de Émile Zola.



După **tehnica narativă**, impusă de un anumit autor, romanele pot fi:

- de tip balzacian;
- stendhalian;
- tolstoian;
- proustian;
- gidian.

După ceea ce **reprezintă în raport cu realitatea**, romanul poate fi:

- alegoric;
- fantastic;
- realist;
- experimentalist;
- parabolic;
- existențialist.

După **amplizarea epică**:

- roman ciclic;
- roman-frescă;
- saga;
- roman-fluviu.

După **cadrul social și geografic al acțiunii**:

- roman rural;
- urban;
- exotic.

În funcție de **curentul literar în care se încadrează**, romanul poate fi:

- **realist**: romanele lui Balzac, Liviu Rebreanu, Ion;
- **modern**: Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade;
- **postmodern**: *Baronul din copaci* de Italo Calvino, *Femeia în roșu* de Adriana Babeți, Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu, *Orbitor* de Mircea Cărtărescu.

► **Romanul modern**, dezvoltat în secolul XX, cunoaște o multitudine de **ipostaze**: **roman de analiză psihologică**, **roman proustian** (Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, romanele lui Anton Holban, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu), **antiroman** (Urmuz, *Pâlnia și Stamate*) etc.

► **Romanul subiectiv** este romanul în care narațiunea este la persoana întâi, deci perspectiva asupra lumii este una subiectivă. Naratorul este prezent ca personaj în istoria povestită: Marcel din *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust; Sandu din *Jocurile Daniei* de Anton Holban; Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

- **Romanul obiectiv** este romanul în care narațiunea este la persoana a III-a, naratorul este omniscient și omniprezent, însă nu intervine direct în text pentru a judeca fapte și personaje, pentru a atenționa cititorul etc.
- **Romanul modern** este romanul dezvoltat la noi începând cu perioada interbelică, caracterizat prin: predilecția pentru analiza psihologică, pluriperspectivismul, problematica extrem de complexă, explorarea zonelor liminale ale sufletului uman, tematica citadină, apelul la tehnici de narațiune complexe, cum sunt introspecția, „personajele-reflectorii”, personajul-narator, alternanțele temporale etc.
- Se folosește și sintagma de **roman tradițional**, cu sensul de roman care are următoarele caracteristici: tematica este una social-istorică, personajele fiind exponențiale pentru o tipologie și pentru o categorie socială (de regulă, țărânul român), o construcție raționalistă, deductivă și previzibilă a subiectului, unicitatea perspectivei narative, scriitura la persoana a III-a, naratorul omniscient și omniprezent (de exemplu: *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, *Mara* de Ioan Slavici). Prin tematică, mai poate fi considerat roman tradițional și *Ion* de Liviu Rebreanu.

În eseul tipologic despre romanul românesc, intitulat *Arca lui Noe*, cel mai important critic literar al perioadei postbelice, Nicolae Manolescu, stabilește **trei forme majore ale romanului nostru**, în funcție de structura narativă și de viziunea asupra lumii și asupra creației pe care o propune, de fapt, fiecare autor. Există, astfel, **trei vârste ale romanului românesc**, cu denumiri care reflectă la origine stiluri arhitectonice:

a. Romanul doric – Trăsături:

- zugrăvește o lume omogenă și rațională;
- valorile grupului, ale colectivității le integrează pe cele ale individului;
- morala colectivității triumfă asupra valorilor individuale;
- personajul e un caracter, „adică o unitate relativ stabilă, indiferent de acțiunea în care se află prins, care-l confirmă sau îl infirmă, fără a-l modifica fundamental”. Acesta este reprezentativ pentru o categorie socială.
- autorul este omniscient și omniprezent, asemenea unei instanțe supraindividuale, necontestate și autoritare: știm ce fac personajele, ce gândesc, ce istorie au, în ce lume trăiesc;
- preferă faptele prezentate în ordine cronologică, epicul și descrierea în detaliu a lumii;
- dorința este de a crea iluzia vieții, de a prezenta realitatea în toată complexitatea ei.

„Romanul tradițional – în care *El* este întotdeauna *Eu*, cel care narează este întotdeauna cel care scrie – așază iluzia vieții mai presus de aceea a artei. Autorul fiind Dumnezeu, opera Lui e o Carte a Facerii. **Doricul romanului** (cum îl vom numi de aici înainte) aparține unei vârste biblice de la început și unui creator la fel de impasibil ca și Creatorul.”

Exemple (de romane doric): *Mara* de Ioan Slavici, *Pădurea spânzuraților* și *Ion* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Rusoica* de Gib Mihăescu, *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda și *Cronică de familie* de Petru Dumitriu.

b. Romanul ionic – Trăsături:

- morala comună e substituită de morala individuală;
- personajele nu mai sunt reprezentative pentru o categorie socială și nu mai sunt caractere, individul nu mai urmărește să se integreze în lume, ci să-și integreze lumea sieși: „Socialitatea lasă locul intimității.”
- sunt romane ale memoriei și ale interiorității: eroul „se află «à la recherche du temps perdu» și deopotrivă în căutarea unei identități. Experiențele lui – erotice sau spirituale – se opun lumii.”
- locul epicului, al faptelor este luat de analiza trăirilor;
- ordinea nu mai este cronologică, temporalitatea s-a subiectivizat;
- locul naratorului omniscient l-a luat naratorul-personaj;
- confesiunea, narațiunea la persoana I.

Exemple (de romane ionice): romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, romanele lui Anton Holban, *Maitreyi* de Mircea Eliade și romanele lui Alexandru Ivasiuc.

c. Romanul corintic – Trăsături:

- personajul nu mai este un ins cu biografie și statut social bine conturat, devine un „om fără însușiri”, un anonim, o fantoșă, marionetă „trasă de sfoară de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul”;
- cultivă ironia, mitul, simbolul, satira expresionistă.

„...un Dumnezeu jucăuș reface lumea. Romanul de acest tip este unul al ingenuității pierdute. Nu mai e vorba de sublimul creației dintâi, ci de un surogat de creație, de după potop. Romanul devine un fel de Arcă a lui Noe încărcată de biete făpturi ce s-au salvat de la înec: o lume de supraviețuitoare. Ironia e uneori tragică, împânzind romanul de toate formele grotescului, burlescului și caricaturii.” (Nicolae Manolescu)

Exemple (de romane corintice): romanul *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi și proza lui Urmuz, romanele lui Max Blecher, *Craii de Curtea veche* de Mateiu Caragiale, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, romanele lui Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, D.R. Popescu și Nicolae Breban.

Astfel, se poate spune că romanul ionic din clasificarea lui Nicolae Manolescu este roman modern, iar romanul corintic este postmodern. Mare parte din romanele integrate la „doric” pot fi considerate tradiționale, cel puțin ca formulă estetică (realistă), dacă tematica se schimbă, trecând de la rural la urban, așa cum se întâmplă cu *Bietul Ioanide* și *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

I. Camil Petrescu – *Patul lui Procust*

Camil Petrescu (1894-1957) este unul dintre romancierii moderni din perioada interbelică și unul dintre cei mai mari scriitori români. A avut o importantă activitate publicistică, fiind, între 1934 și 1947, redactor-șef la „Revista Fundațiilor Regale”, iar în 1939, pentru scurt timp – director al Teatrului Național. A semnat volume de versuri (*Versuri. Ideea. Ciclul morții* – 1923, *Transcendentalia* – 1931), nuvele (*Cei care plătesc cu viața* – 1949, *Turnul de fildeș* – 1950), eseuri și articole teoretice (*Teze și antiteze* – 1936, *Modalitatea estetică a teatrului* – 1937), studii de filosofie (*Husserl – o introducere în filosofia fenomenologică* – 1938, *Doctrina substanței* – postum, 1988), un memorial de călătorie (*Rapid-Constantinopol-Bioram* – 1930), piese de teatru (drame de idei: *Suflete tari*, *Jocul ielelor*, *Act venețian*, *Mioara*; comedii: *Mitică Popescu*, *Caragiale în vremea lui*) și romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930), *Patul lui Procust* (1933) și *Un om între oameni* (roman istoric, rămas neterminat, vol. I – 1953, vol. II – 1955).

Apropierea lui Camil Petrescu de **gruparea modernistă** a „Sburătorului”, condusă de criticul literar Eugen Lovinescu, se bazează pe afinități intelectuale care țin de încrederea în destinul **citadin** al romanului românesc și în sincronizarea formulei estetice cu proza europeană a vremii. Renunță la tematica tradițională, legată de figura țăranului și de lupta sa pentru pământ și optează pentru narațiunea subiectivă, care, lăsând în fundal socialul, aduce în prim-plan interioritatea, stările lăuntrice, gândurile și îndoielile, tot materialul imaginației și al minții. Povestea, ca și modul de a o spune, trece de la exterior spre interior.

Acest demers al romancierului este în concordanță mutațiile petrecute la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX în filosofia europeană și, de fapt, cu noul mod al omului de a-și reprezenta lumea, de a se situa în univers și de a se poziționa față cu sine însuși. În eseu *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, Camil Petrescu își exprimă aderența la filosofia modernă și la romanul proustian.

Unul dintre romanele moderne cele mai spectaculoase în ceea ce privește tehnicile narrative abordate, îndrăzneala experimentală, dorința de autenticitate și de schimbare radicală a formulei estetice „tradiționale” este, fără îndoială, romanul *Patul lui Procust* (1933) semnat de Camil Petrescu.

Roman al unor iubiri devastatoare și misterioase ca însuși sufletul omenesc, *Patul lui Procust* este în același timp un roman al conștiinței, al cunoașterii de sine și al morții. Personajele se construiesc în relații binare și ternare, fiecare oglindindu-se în conștiința celuilalt și în privind în sine însuși (introspecția). Astfel, Fred Vasilescu și doamna T. alcătuiesc un cuplu modern: ea, o femeie tânără, frumoasă, independentă, proprietara unui magazin de mobilă cubistă, el, fiul unui mare industriaș (Tănase Vasilescu Lumânăraru, cel din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), iubitor de sporturi și aeronave. Doamna T. își povestește dragostea în scrisorile către autor, care sunt – de dragul autenticității – prezentate ca fiind adevărate și nemodificate, autorul insistând în subsol asupra încercărilor de a o convinge pe

tânăra femeie să scrie. Aceeași poveste este relatată de Fred în caietele pe care, de asemenea, i le lasă autorului, inserând amintiri care revin în timp ce se află în patul altei femeie, actrița fără talent, semi-prostituată, Emilia Răchitaru.

Pluralitatea oglinzilor în care se reconstruiesc permanent profilurile personajelor, triumphiurile aproape strănii care se construiesc devin vizibile pentru cititor în momentul în care aflăm că Emilia fusese iubită cu disperare de Ladima, poetul ratat și sărac, iar acesta avusese un sentiment profund, stabil, amestecat cu venerație și umilință pentru doamna T. Când se hotărăște să se sinucidă, lasă un bilet care-i motivează gestul prin dragostea neîmpărtășită pentru aceasta din urmă, fapt dovedit apoi o autoînscenare. Fred – Doamna T. – Ladima, Fred – Emilia – Ladima, Emilia – Ladima – Doamna T., Emilia – Fred – Doamna T. sunt tot atâtea conștiințe, oglinzi subiective care clădesc drame individuale și situații din care cel puțin două dintre personaje, Ladima și Fred, nu ies decât prin moarte. „Accidentul” de avion în care moare tânărul Vasilescu și faptul că o părăsise pe doamna T., deși o iubea enorm, mai presus de el însuși, alcătuiesc misterul romanului, enigma impenetrabilă a iubirii lui Fred și a personalității sale. Este, cu siguranță, unul dintre cele mai enigmatice personaje masculine din literatura română.

Romanul este scris la persoana I, poate fi considerat deci roman subiectiv. Numai că nu avem o singură perspectivă, a unui singur narator, asupra faptelor și întâmplărilor. **Există mai mulți naratori**, fiecare dintre ei având și **rolul de personaj**, fiind astfel **narator-personaj**: doamna T. (ale cărei scrisori sunt inserate în textul romanului), Fred Vasilescu (care ni se dezvăluie prin intermediul jurnalului), **G.D. Ladima** (ale cărui scrisori către Emilia Răchitaru le citește Fred Vasilescu, aflat... în vizită la aceasta, „într-o după-amiază de august”). La acestea se adaugă **intervențiile autorului din subsolul romanului**: este chiar **vocea autorului abstract**, nu un alt narator care să-i fi împrumutat stilul, sau un personaj care să joace rolul autorului. Distanța se menține chiar prin opțiunea de a-și păstra discursul în note de subsol, deși acestea fac parte din corpul romanului.

Încearcă!

Realizează un eseu despre romanul subiectiv, al autenticității, pornind de la următoarea afirmație a lui Camil Petrescu: „[...] ca să evit arbitrarul de a pretinde că ghicesc ce se întâmplă în cugetele oamenilor nu e decât o singură soluție. Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieși... orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.” (în *Noua structură și opera lui Marcel Proust*)

II. Hortensia Papadat-Bengescu – *Concert din muzică de Bach*

Numită încă din anii '30 ai secolului trecut „marea noastră europeană”, Hortensia Papadat-Bengescu (1876-1955) este o autoare care a scris, ca și Camil Petrescu, o proză comparabilă, ca tematică, valoare estetică și formulă narativă, cu mari romancieri ai epocii moderne: Virginia Woolf, Henry James, Gertrude Stein, Marcel Proust. Marchează, astfel, **sincronizarea romanului românesc cu literatura europeană**.

Interesul autoarei se îndreaptă mai ales înspre lumea interioară a individului, spre zonele întunecate, spre maladii ale trupului și ale sufletului, dar mai ales spre psihologia complexă a personajului feminin. Hortensia Papadat-Bengescu a cristalizat o teorie referitoare la existența „trupului sufletească”, potrivit căreia suferințele sufletești se reflectă în existența trupului, tarele psihice se exteriorizează fizic în fapte bolnave, degenerate. Astfel se explică numărul mare de cazuri clinice, de ființe tarate și degenerescente din romanele ei.

Proza narativă semnată de Hortensia Papadat-Bengescu poate fi împărțită în două etape, în funcție de formula narativă adoptată, de căutările personale legate de metoda de creație și de ideologiile literare ale epocii:

- **Etapa I, a debutului și a primelor volume**, marcată de influența lui Garabet Ibrăileanu și a revistei „Viața românească”.

Volume: *Ape adânci* (1919), *Sfinxul* (1920), *Femeia în fața oglinzii* (1921), *Balaurul* (1923), *Romanța provincială* (1925), *Desenuri tragice* (1927).

Caracteristici:

- proză subiectivă și lirică;
- preferința pentru analiza psihologică;
- narațiunea este la persoana I;
- monologul liric interiorizat, ca și la Marcel Proust;
- interesul pentru „studiul femeii”.

- **Etapa a II-a**, marcată de apropierea de gruparea modernistă și de cenaclul „Sburătorul”, condus de criticul literar Eugen Lovinescu, unde autoarea își citește textele.

Volume: romanul *Logodnicul* (1935) și cele patru romane care alcătuiesc Ciclul Hallipilor: *Fecioarele despletite* (1926), *Concert din muzică de Bach* (1927), *Drumul ascuns* (1933), *Rădăcini* (1938) – în spiritul cronicilor de familie, așa cum sunt Ciclul Comăneștenilor de Duiliu Zamfirescu sau *Forsythe Saga* de John Galsworthy.

Caracteristici:

- epicul se obiectivizează, renunțând la elanul liric și subiectiv;
- discursul narativ trece la persoana a III-a;
- citadinismul;
- locul monologului liric interiorizat este luat de „personajul-reflector” (vezi mai jos), care preia din atribuțiile naratorului subiectiv, filtrând lumea printr-o privire personală.

Cu toate aceste caracteristici, romanul *Concert din muzică de Bach* se înscrie în rândul **romanelor „ionice”**, deci **moderne**, din perspectiva tipologică a criticii Nicolae Manolescu (vezi capitolul **Romanul. Evoluție și tipologie**).

Hortensia Papadat-Bengescu ilustrează, prin cărțile ei, concepția lui Eugen Lovinescu despre evoluția prozei românești și despre trăsăturile romanului modern:

a. trecerea de la rural la urban

- statutul social al personajelor trimite la burghezia de mijloc și chiar la burghezia cu pretenție aristocrată, posesoare de averi considerabile;
- cadrul spațial este al marelui oraș, al saloanelor, al caselor cu marchiză, al conacelor boierești;
- ocupațiile personajelor vizează, în primul rând, activități mondene, de oameni cu bani sau cu oarecare dare de mână, care organizează petreceri și concerte, fac vizite, își cumpără și amenajează case etc.

b. trecerea de la subiectiv la obiectiv, de la proza narativă de factură romantică, în care prezența naratorului (omniscient sau nu) intervine mereu, direct, în text, analizând situații, trăgând cititorul de mânecă, judecând personajele.

Romanul mai are și alte trăsături care îi conferă **modernitate**, cum ar fi predilecția pentru analiza psihologică, pluriperspectivismul, problematica extrem de complexă, explorarea zonelor liminale ale sufletului uman.

Ca **tematică**, romanul construiește o **lume pestriță**, populată de snobi, parveniți, personaje grotești, marcate de o puternică patologie, din categoria vechilor aristocrați sau a celor de curând acceptați, prin mezalianțe, în aceste cercuri, ori din stratul clasei de mijloc, al burgheziei cu pretenții și capital. Și construiește, mai cu seamă, o **lume de senzații, trăiri, reflecții ale acestor personaje** atinse, în majoritate, de maladii fatale, incurabile, ale sufletului sau/și ale trupului.

Perspectiva narativă

În **narațiunea auctorială**, dominantă în proza din etapa a doua de creație, Hortensia Papadat-Bengescu introduce un alt tip de prezentare a faptelor și a lumii interioare, și anume **personajele-reflector**. Prin conștiința acestora se filtrează lumea: portrete, fapte, evenimente sunt prezentate din perspectiva lor subiectivă. În *Concert din muzică de Bach* personajele-reflector Mini și Nory interiorizează lumea, le prezintă, prin prisma unei conștiințe feminine, dispuse către interogație, conversație de salon sau chiar „bârfă”, ca între „prietene”, pe celelalte personaje. Tehnic, **narațiunea** se desfășoară astfel în forma **stilului indirect liber**: „Mini se simțea dezarmată. Orice intervenție apărea de prisos. Se interesă de profesoratul lui Lică. Nu și-l putea închipui... Dar Lina declară că Lică e tot băiat bun și drăguț ca înainte, cu toată situația lui așa de frumoasă... Cam ridicolă buna Lină, în adevăr!... Așadar, Lică se schimbă fără să se schimbe. E același care fluiera de mult pe lângă garduri, care deunăzi fluiera pe Sia sub fereastra Rimilor, care fluiera ușor pe buze în atelierul domnului Paul și între dinți în urechea prințesei Ada.”

În *Concert din muzică de Bach* vocea narativă auctorială alternează vocea personajului-reflector și cu alte voci narrative, se îmbină, se suprapun. Ca urmare, discursul se ambiguizează: aceeași scenă – spre exemplu cea în care Ada Razu-Maxențiu i-l prezintă soțului pe Lică Trubadurul, ca viitor „chambellan d'écurie”, pentru caii ei de curse – este prezentată, în stil indirect liber, din perspectiva prințului Maxențiu („Cât era el de ocupat în dimineața aceea când Ada îl deranja!”), continuă cu o scurtă considerație interioară a lui Lică („E dus pe copcă! – gândea sumar Lică”), pe care doar un narator omniscient și omniprezent o putea încadra în acest mod, și sfârșește cu o posibilă perspectivă a Adei Razu asupra aceluiași fapt. Este vorba, deci, de o construcție polifonică, de o pluralizare a perspectivelor narrative, ceea ce înseamnă, de fapt, o viziune modernă asupra artei narrative.

Tipologic, personajele din roman pot fi înscrise în rândul snobilor (Elena Hallipa-Drăgănescu, Ada Razu devenită prințesă Maxențiu), parveniților descinși din Mitică Râmătorian al lui Nicolae Filimon și din schițele lui Caragiale (Lică Trubadurul), în rândul bolnavilor închipuiți, snobi la rândul lor, cu meschine, malade, tardive și derizorii elanuri erotice (Rim) etc. Însă nu atât tipurile contează, nefiind vorba de un roman tradițional, cât mai ales senzațiile și stările sufletești ale personajelor, reacțiile lor față în față cu propriile maladii și cu ceilalți.

Aproape toate personajele poartă însemnele unor boli, simultan ale trupului și sufletului, sau, conform teoriei autoarei, ale „trupului sufletesc”: Sia este debilă mintal, „un bloc impermeabil”; gemenii Hallipa sunt niște degenerați; prințul Maxențiu este bolnav de ftizie și face din urmărirea atentă a bolii preocuparea lui principală. Boala evoluează și Maxențiu trece de la iubirea de sine, ura față de ceilalți și totala indiferență (o dată cu hemoptizia) până la un fel de misticism al ultimei perioade, de la sanatoriul din străinătate: „Pentru el interiorul era accesibil. Nu-l vedea așa cum vede chirurgul un trup închis, îl vedea cu un fel de facultate tactilă, ca și cum pe fiecare parte a trupului sensibilitatea îi dezvolta mii de ochi întorși înăuntru. Chiar în somn urmărea ce se petrece acolo ca o veghe răzbind în întuneric. Doctorul, credea Maxențiu, știa puțin lucru, nu cunoștea decât procesele mari, evidente, ale bolii. El însă știa orice tremurare de fibră, știa legătura prin care acea fibră va duce rezonanța spre alte centre și de acolo spre sfânta sfintelor – pământul – acolo unde totul converge pentru rău și pentru bine. Orice vibrație avea acolo ecouri mici, iar uneori gâlgâieli de ape ce puteau deveni cataracte.”

Reflecția permanentă asupra propriului corp, supravegherea celor mai mici reacții, analiza senzațiilor nu are corespondent decât în romanele unui alt scriitor interbelic, Max Blecher.

Mic dicționar de termeni literari

Personaj-reflector – termenul este folosit pentru prima dată de prozatorul britanic de origine americană Henry James și denumește un personaj care are rolul de a filtra faptele și întâmplările prin propria perspectivă, de a interioriza astfel acțiunea. **Personajul-reflector** este un delegat al autorului, o oglindă, o conștiință intermediară între cititor și lumea cărții. Prin acest artificiu narativ avem simultan acces la faptele povestite și la psihologia personajului-reflector, care „colorează”, încarcă psihic scena/scenele respective.

Încearcă!

Realizează un eseu despre personajul feminin în proza Hortensiei Papadat-Bengescu, pornind de la următoarea afirmație din volumul *Ape adânci*: „Studiul femeii mi-a părut întotdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbați faci întotdeauna înconjurul faptelor și faptele sunt rareori prea interesante, pe când femeia are o rezervă bogată de material sufletesc, în căutarea căruia poți pleca într-o aventuroasă cercetare plină de surpriză.”

Cum îmi fixez cunoștințele!

Scrie un eseu argumentativ, de 3-4 pagini, pornind de la una dintre următoarele afirmații ale lui Mircea Eliade:

- a. „Personajele romanului românesc sunt lipsite încă – în imensa lor majoritate – de o conștiință teoretică a lumii. (Să notăm una dintre puținele excepții: Fred, din *Patul lui Procust*.) Tot așa, sunt lipsite de o conștiință a propriului lor destin. Nu știm dacă există în literatura română un singur personaj care s-a sinucis din disperare sau din simplă dramă metafizică. Sunt multe însă care s-au sinucis din dragoste, sau din plictiseală, sau de foame. În romanul românesc nu există nici un mistic, nici un exaltat, nici un cinic. Drama existenței nu se coboară până la rădăcinile ființei. Personajele românești sunt încă departe de a participa la marea bătaie europeană care se dă în jurul libertății, a destinului omului, a morții și a ratării.”
- b. „De ce fug romancierii de această misiune a epicului: de a oglindi o epocă nu numai sub aspectul ei teoretic și moral; adică, de a oglindi eforturile contemporane către cunoaștere, încercările de a valorifica viața, de a soluționa problema morții, într-un cuvânt, de ce fug de responsabilitate, de ce exită să creeze oameni noi, oameni care să trăiască și cu inteligența în 1930, nu numai cu instinctele? O mare operă nu oglindește numai societatea contemporană, ci mai ales granițele cunoașterii la care a ajuns insul, victoriile sale teoretice.”

Repere critice:

- „Dacă trebuie să alegem între aceste două procedee – exteriorizare a sufletului și interiorizare a lumii – pe cel mai plin de consecințe pentru proza Hortensiei Papadat-Bengescu, o putem face fără să ezităm: deși întâiul, spuneam, s-a bucurat exclusiv de atenția comentatorilor, de ieri ca și de azi, semnificativ cu adevărat este cel de al doilea; căci germenii din care vor răsări marile romane nu e acela liric și confesiv, al sufletului care-și caută ieșire în lume, ci acela reflexiv, al conștiinței oglindă a lumii. Și cu asta ne aflăm deja la confiniile ionicului.”

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

- „Romanul oferă fiecărei familii de spirite hrana predilectă: spiritelor pozitive – studiile sociale, sufletelor sensibile – jocul crud și delicat al analizei psihologice, reînnoită în secolul XX de cufundarea în adâncuri abisale; chiar și polemistilor – prilejul unei angajări în actualitate; omului care are instinctul propriului său destin – o perpetuă interogare asupra condiției umane sau inumanității lumii; și, de asemenea, tuturor deopotrivă, deliciile infantile ale povestirii patetice, ale aventurii și basmului. Confesor, comisar politic, guvernantă, ziarist al faptului de actualitate, mag și ezoterist, romanul joacă orice rol într-o artă universală ce tinde a se substitui tuturor artelor literare și care poate constitui în zilele noastre o formă generalizată de cultură.”

(R.-M. Albérès)

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974
- Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976
- Crețu, Nicolae, *Constructorii ai romanului*, Editura Eminescu, București, 1982
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I-III, Editura Minerva, București, 1972-1975
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984
- Lukács, Georg, *Estetica romanului* (traducere de Viorica Nișcov), Editura Univers, București, 1977
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I-III, Editura Minerva, București, 1981
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, ediția a II-a, Editura Gramar, București, 1998

MOMENTE ALE ROMANULUI ROMÂNESC INTERBELIC

Autor	Titlu, anul apariției	Tematică	Formula narativă
Liviu Rebreanu	<i>Ion</i> , 1920	Viața satului ardelenesc	Obiectiv, narator omniscient și omniprezent
	<i>Pădurea spânzuraților</i> , 1922	Crizele de conștiință Drama individului în situația limită a războiului	Narațiunea la persoana a III-a, monolog interior, stil indirect
	<i>Răscoala</i> , 1932	Scene din viața rurală, roman social	Realismul obiectiv Naratorul impersonal
Hortensia Papadat-Bengescu	<i>Ciclul Hallipilor</i>	Interesul pentru patologic	Narațiune auctorială
	<i>Fecioarele despletite</i> , 1926	Corpul și boala	Personajele-reflectorii
	<i>Concert din muzică de Bach</i> , 1927	Psihologia feminină	Stil indirect
	<i>Drumul ascuns</i> , 1933 <i>Rădăcini</i> , 1938	Tipuri și relații sociale	Pluriperspectivismul
Camil Petrescu	<i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> , 1930	Iubirea, războiul Dramele de conștiință Gelozia	Narațiune actorială Personaj-narator Roman subiectiv Anticalofilia
	<i>Patul lui Procust</i> , 1933	Iubirea, dramele conștiinței, ale cunoașterii de sine, moartea	Personaje-naratori Roman subiectiv Pluriperspectivismul
Mircea Eliade	<i>Maitreyi</i> , 1933	Iubirea, spațiul exotic al Indiei, incompatibilitatea, întâlnirea cu Celălalt, roman inițiativ	Narațiune actorială Personaj-narator Roman subiectiv Formula jurnalului
Garabet Ibrăileanu	<i>Adela</i> , 1933	Iubirea, drama bărbatului îndrăgostit de o femeie mult mai tânără	Narațiune actorială Personaj-narator Roman subiectiv Formula jurnalului
Mihail Sadoveanu	<i>Baltagul</i> , 1930	Scene din viața rurală, roman mitic	Narațiune auctorială
Anton Holban	<i>Ioana</i> , 1934	Iubirea	Narațiune actorială Personaj-narator Roman subiectiv
Mihail Sebastian	<i>Orașul cu salcâmi</i> , 1935	Adolescența dragostea	Narațiune auctorială Monolog interior Stil indirect
G. Călinescu	<i>Enigma Otiliei</i> , 1938	Scene din viața urbană, misterul feminin	Narațiune auctorială Balzacianism

STUDIU DE CAZ – GENERALITĂȚI

Studiile de caz cuprinse în programa pentru clasa a XI-a

1. Latinitate și dacism
2. Dimensiunea religioasă a existenței
3. Formarea conștiinței istorice
4. Rolul literaturii în perioada pașoptistă
5. Criticismul junimist: Titu Maiorescu
6. Simbolismul european
7. Modele epice în romanul interbelic
8. Diversitate în opera marilor clasici (filologie)

Competențe specifice

- Folosirea adecvată a strategiilor de comunicare orală în monolog și dialog.
- Utilizarea strategiilor de lectură în vederea înțelegerii adecvate a textelor studiate.
- Interpretarea textelor studiate prin prisma propriilor valori și a propriei experiențe de lectură.
- Identificarea și explicarea relațiilor dintre opera literară studiată și contextul cultural în care a apărut aceasta.
- Dezvoltarea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc până la începutul secolului XX.
- Utilizarea adecvată a tehnicilor de documentare și cercetare a unei teme.
- Utilizarea tehnicilor și strategiilor argumentative în situații de comunicare diverse (scrise și orale).
- Compararea și evaluarea unor argumente diferite în vederea formulării unor judecăți proprii.

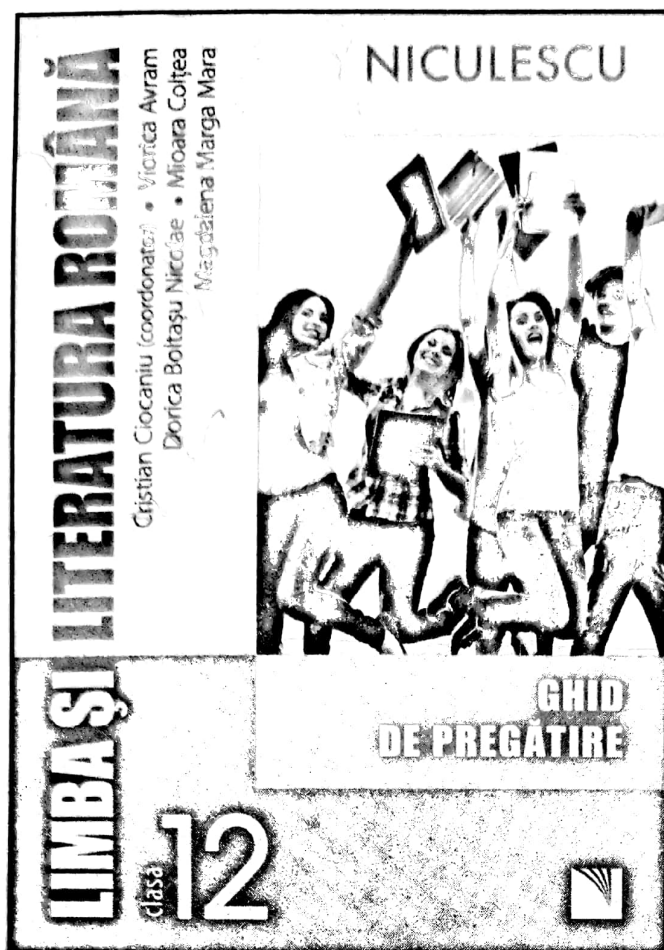
Valori și atitudini

- Stimularea gândirii autonome, reflexive și critice în raport cu diversele mesaje receptate.
- Formarea unor reprezentări culturale privind evoluția și valorile literaturii române.
- Cultivarea unei atitudini pozitive față de comunicare și a încrederii în propriile abilități de comunicare.
- Abordarea flexibilă și tolerantă a opiniilor și argumentelor celorlalți.

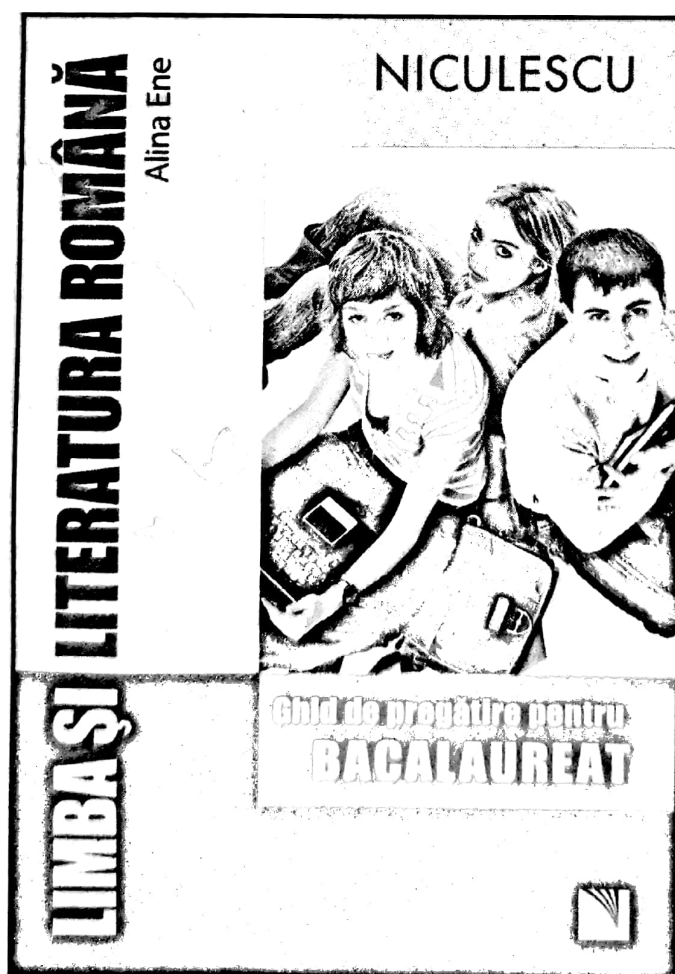


Bibliografie critică generală

- *Dicționar de simboluri* – 3 volume (Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain), Editura Artemis, București, 1993-1995
- *Dicționar de Științe ale Limbii* (Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Pană-Dindelegan, Gabriela), Editura Nemira, București, 2005
- *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei R.S.R., București, 1976
- *Dicționar de terminologie literară*, coordonator Emil Boldan, Editura Științifică, București, 1970
- *Dicționarul General al Literaturii Române*, volumul III, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005
- *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995
- *Istoria literaturii române*, vol. I, *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400-1780)*, Editura Academiei, București, 1964
- *Limba și literatura română. Sinteze Bacalaureat* (Boltașu, Dorica; Colțea, Mioara; Chemencedji, Ana-Maria), Editura Niculescu, București, 2006
- Anghelescu, Mircea, *Preromantismul românesc*, Editura Minerva, București, 1971
- Anghelescu, Mircea, *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982
- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974
- Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, București, 2002
- Boia, Lucian, *România, țară de frontieră a Europei*, ediția a doua revăzută și adăugită, Editura Humanitas, București, 2005
- Cartoian, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, București, 1980
- Călinescu, G.; Marino, Adrian; Călinescu, Matei; *Clasicism, Baroc, Romantism*, Editura Dacia, Cluj, 1971



Format: 16 x 23 cm
 Număr de pagini: 256
 ISBN: 978-973-748-749-0



Format: 16 x 23 cm
 Număr de pagini: 216
 ISBN: 978-973-748-804-6



NICULESCU

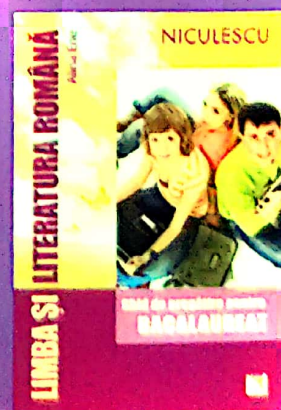
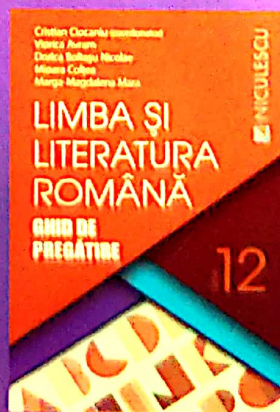
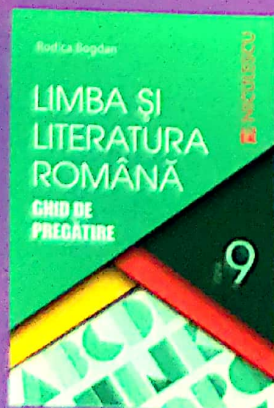
Citim. Știm.

Lucrarea este realizată în conformitate cu programa școlară în vigoare și se constituie într-un suport complet pentru pregătirea elevilor în vederea susținerii examenului de Bacalaureat. Acest auxiliar mizează pe experiența la catedră a autorilor, urmărind structura manualelor școlare, precum și concepția fiecărui nivel de studiu.

Lucrarea se remarcă prin:

- stilul riguros și totodată familiar, incitant, captivant al prezentării
- abordarea studiilor de caz propuse de programă
- integrarea coerentă, eficientă a noțiunilor de istorie și teorie literară
- testele de verificare pentru fiecare tip de text analizat, care permite, **așadar**, posibilitatea de evaluare și autoevaluare permanentă
- exerciții „de parcurs” pentru fiecare text literar analizat, instituind o ipostază activă, participativă a elevului, perceput ca „partener” în demersul analitic
- teme stimulative de reflecție
- repere biografice
- sugestii bibliografice bogate

ÎN ACEEAȘI SERIE:



ÎN CONFORMITATE CU PROGRAMA APROBATĂ DE
MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE

www.niculescu.ro

ISBN 978-606-38-0018-4



9 786063 800184



Scanned with OKEN Scanner